

ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Δ. ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΕΛΙΝΟΥ

Κανένα διαμέρισμα τῆς Κρήτης, δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸν πλοῦτο τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τοῦ Σελίνου. Ἀπὸ τὰ 845 εἰκονογραφημένα ναύδρια ποὺ περιέχει ὁ «Κατάλογος»²¹¹, κατανεμημένα σὲ 19 ἐπαρχίες, τὸ Σέλινο ἔχει τὰ 130, δηλαδὴ τὸ δέκα πέντε τοῖς ἑκατὸν περίπου τοῦ συνόλου. Ἐπίσης, καμιὰ ἄλλη περιοχὴ τῆς Κρήτης δὲν μᾶς προσφέρει τόσο ἄφθονο ἐπιγραφικὸ ὕλικὸ τοιχογραφημένων ναῶν Ἀπὸ τῆς 130 ἐκκλησιῶν, οἱ 56 διέσωσαν τὶς ἐπιγραφές τους (τουλάχιστο ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ τὶς κατέγραψε ὁ Gerola μὲ τὸν Ξανθουδίδη)²¹² καὶ εἶναι οἱ περισσότερες ἐκτενεῖς, καλογραμμένες, πλούσιες σὲ σπάνια ὀνόματα. Περίπου 125 ἐπώνυμα μποροῦμε νὰ διαβάσουμε σὲ αὐτὲς τὶς ἐπιγραφές, καὶ θὰ ἦταν μεγαλύτερος ὁ ἀριθμὸς τους, ἂν ἡ φθορὰ δὲν εἶχε ἀπαλείψει πολλὰ ἀπ' αὐτά. Ἐντύπωση προξενοῦν πολλές, μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν πιστῶν στὰ ἔξοδα καὶ τὶς φροντίδες (τοῦ «κόπου», ὅπως λένε) τῆς ἀνακαίνισης καὶ τῆς «ἀνιστόρησης» τῶν ἐκκλησιῶν, καὶ ποὺ ἡ ἀναγραφὴ τῶν ὀνομάτων τους, σὲ μιὰ τόσο περίοπτη θέση, ὅπως ἦταν ὁ ναός, προπαντὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, θὰ συντελοῦσε, πλὴν τῶν ἄλλων, καὶ στὴν αὔξησιν τῆς κοινωνικῆς τους ἐπιβολῆς. Ἀξίζει ἔπειτα νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ἡ ἰδιότυπη περίπτωση τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς τοῦ Κιτίου (στὸν Βουτᾶ), ποὺ ἡ ἀνακαίνισις καὶ ἀνιστόρησή της, ἔγινε μὲ τὴν ὁμαδικὴ «συνεργία» τῶν «Χρηστηανῶν τῆς Τοῦρμας τῆς Κητύρου», ποὺ κατοικοῦσαν σὲ διάφορους οἰκισμοὺς²¹³

Ἀκόμα ἄλλη μιὰ ἐνδιαφέρουσα μαρτυρία δίδουν οἱ ἐπιγραφές ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ συνεργοῦσαν γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ἀνακαίνισις (δηλαδή, οὐσιαστικά, ἡ ἀνέγερσις), βρίσκεται συχνότατα κι' ἓνας ἱερέας, ποὺ συνήθως παρουσιάζεται ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὁμάδας τῶν ἀφιερωτῶν,

²¹¹) «Κατάλογος», σελ. 141, πίν. Β.

²¹²) Ἄν καὶ ἀπὸ μιὰ συμπληρωματικὴ σημείωσις τοῦ Gerola, στὸν IV τόμο (σελ. 614), μαθαίνομε κάτι πολὺ χρήσιμο, ὅτι δηλαδὴ καὶ «ἄλλες ἐπιγραφές ὑπῆρχαν ἀσφαλῶς σὲ πολυάριθμες ἐκκλησιῶν αὐτῆς τῆς Επαρχίας Σελίνου. Ἀλλὰ τὰ ὑπολείμματά τους εἶναι ἐντελῶς ἄθλια. Μνημονεύω λ.χ. τὸν Ἅγιο Μάμα στὴν Κάντανο, τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸ Κάδρος, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὸ Προδρόμι, τὸν Ἅγιο Ἰωάννη στὸν Ἀσφεντηλέ, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο στὴ Σαρακήνα, κλπ κλπ.»

²¹³) Gerola, Monumenti, τόμος IV, σελ. 435,7.

ὅπως δείχνουν οἱ 18 ἐπιγραφές ποὺ μνημονεύω στὴν ὑποσημείωση²¹⁴ Πιστεύω πὼς κι' ἐδῶ ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θὰ ἦταν μεγαλύτερος, ἂν πολλῶν ἐπιγραφῶν σωζότανε ὁρισμένα τους μέρη. Θὰ μπορούσε λοιπὸν κανεὶς νὰ συμπεράνει ἀπ' αὐτό, ὅτι ἡ ἴδρυσή μιᾶς ἐκκλησίας ἦταν συχνότατα ἔργο ομάδων ἀπὸ διάφορες οἰκογένειες, ποὺ τὶς ἔνωσε ἡ παρουσία κάποιου ἱερωμένου.

Σημειώνω ὅτι τὰ ἐπώνυμα ποὺ συναντοῦμε πρὸ συχνὰ στὶς 56 ἐπιγραφές εἶναι τῶν Βερίβων, τῶν Παπαδόπουλων, τῶν Προβατόπουλων, τῶν Μουσούρων καὶ τῶν Παριζάλιδων.

Σημαντικὴ ἐπίσης μαρτυρία, γιὰ τὴν περίπτωσή ποὺ ἐξετάζουμε, προσφέρουν καὶ οἱ ἀπεικονίσεις τῶν ἀφιερωτῶν Ὁ Gerola βρῆκε πορτραῖτα τους σὲ 54 ἐκκλησίες, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, καὶ ἀπ' αὐτὰ 16 τὰ συναντοῦμε στὸ Σέλινο²¹⁵ Κι' αὐτό, νομίζω, μαρτυρεῖ μιὰ νηύξημένη τάση, ἐκείνων ποὺ ἔκτιζαν καὶ κοσμοῦσαν ἐκκλησίες, νὰ κάμουν εὐρύτερα γνωστὸ τὸ ἔργο τους, ἀπεικονίζοντας συνάμα τὴν ἐφήμερή τους ὑπαρξὴ μέσα στοὺς ναοὺς, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βρεῖ ἡ ψυχὴ καταφυγὴ καὶ ἀνάπαυση κάτω ἀπὸ τὴν προστατευτικὴ σκέπη τοῦ Ἀγίου. Ἐξ ἄλλου, πρόσθετο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ὁμαδικὲς ἀπεικονίσεις τῶν ἀφιερωτῶν τοῦ Σελίνου, περίπτωσή ποὺ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ἀκριβῶς γιατί σὲ καμιά ἄλλη περιοχὴ τῆς Κρήτης δὲν ἐμφανίζεται. Πρόκειται γιὰ τὴν παρουσίαση ὁλόκληρων συγγενικῶν ομάδων, δηλαδὴ κάτι ἀνάλογο μὲ ὅ,τι συμβαίνει καὶ μὲ τὴν συρροὴ ὀνομάτων στὶς ἐπιγραφές. Ὑπενθυμίζω ὅτι στὴν Παναγία τοῦ Κακοδικίου εἰκονίζονται πέντε ἀφιερωτές, στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Πλεμενιανῶν ἐπίσης πέντε, στὴν Ἀγία Κυριακὴ τῆς Καντάνου (Λαμπιριανὰ) ἑξ, στὴν Ἀγία Ἄννα Καντάνου (Ἀνισαράκι) ἑννέα, καὶ στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο Καντάνου (Καβαλαριανὰ) δέκα τέσσερις.

Κάποια σχέση μὲ ὅλ' αὐτά, θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ἔχει καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ τὰ 14 γνωστὰ ὀνόματα ζωγράφων²¹⁶, ποὺ συναντοῦμε σὲ ὅλη τὴν Κρήτη (αὐτοὶ μονάχα ζήτησαν τὴν ὑστεροφημία), τὰ ἑξ ἀνήκουν σὲ τεχνίτες ποὺ δούλεψαν στὴν ἐπαρχία Σελίνου, κι' αὐτὸ νομί-

²¹⁴) Gerola, Monumenti, τόμος IV, βλέπε ἐπιγραφές στὶς σελίδες 432,3 (14ος αἰ.) - 433,5 (14ος αἰ.) - 437,9 (ἔτος 1441) 438,10 (1358) - 440,12 (1355) - 441,14 (14ος αἰ.) - 443,15 (1323) 445,18 (14ος αἰ.) - 446,19 (1372) - 447,21 (1347) 448 22 (1381 1392) 451 26 (1457) 452,27 - 462,41 (1331) - 465,46 (1367) - 469,52 (1344) 470,53 (1315) 471,56 (1383)

²¹⁵) Gerola, Monumenti, τόμος II, σελ. 330 - 334. Βλέπε καὶ «Κατάλογος», σελ. 12 σημ. 8:

²¹⁶) «Κατάλογος», σελ. 15.

ζω δείχνει πόσο πρόσφορη, γιὰ ἀγιογραφικὴ δουλειά, ἦταν αὐτὴ ἡ περιοχή.

Ὑστερα ἀπὸ ὅλ' αὐτὰ μπορούμε, καταλήγοντας, νὰ ποῦμε, ὅτι διαπιστώνεται μιὰ ἐξαιρετικὴ δραστηριότητα στὴν ἴδρυση ἐκκλησιῶν στὸ διαμέρισμα Σελίνου, ἰδιαίτερα τὸν 14ο καὶ 15ο αἰῶνα. Καὶ εἶναι εὐλόγο τὸ ἐρώτημα ποιοὶ παράγοντες συνεργήσανε γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ αὐτὴ ἡ δραστηριότητα, Νομίζω ὅτι, ἂν ὄχι ὁ μοναδικός, πάντως ὁ κυριώτερος ὑπῆρξε ἡ οἰκιστικὴ διάρθρωση αὐτοῦ τοῦ κατ' ἐξοχὴν ὄρεινου διαμερίσματος²¹⁷ μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ μεγάλη διασπορὰ τῶν οἰκισμῶν του, ποὺ σὲ καμιὰ ἄλλη περιοχή τῆς Κρήτης δὲν συναντᾶται²¹⁸. Ὅταν, λόγου χάρη, λέμε καὶ σήμερα Κάντανο, ἐννοοῦμε μιὰ ἀρκετὰ μεγάλη περιοχή ἐγκατεσπαρμένη ἀπὸ πολλούς, μέτριους ἢ μικροὺς οἰκισμοὺς (ἢ καὶ ἀπλὲς γειτονιές), ποὺ ὁ καθένας διατηρεῖ οὐσιαστικὰ τὴν αὐτοτέλειά του ἐξ αἰτίας τῆς ἀπομόνωσής του. Ἐτσι, κάθε οἰκισμός, ἢ μετόχι, ἢ καὶ γειτονιά, ἀκόμα κι' ἂν ἀπαρτίζεται ἀπὸ δυὸ ἢ τρεῖς οἰκογένειες, εἶναι φυσικὸ νὰ θέλει ν' ἀποκτήσει τὴ δική του ἐκκλησία. Ἄν μάλιστα συμβεῖ καὶ οἱ οἰκογένειες, ποὺ ἀποτελοῦν αὐτὰ τὰ οἰκιστικὰ κύτταρα, χωρίζονται ἀπὸ διαφορές, πρᾶγμα καθόλου σπάνιο σ' ἓνα τόπο κατοικημένο ἀπὸ «φιλοτάραχους κατοίκους»²¹⁹, τότε κτίζονται καὶ τοιχογραφοῦνται δυὸ καὶ τρία ναῦδρια, γιὰ νὰ μπορεῖ ἡ κάθε «γενιά» νὰ ἐκκλησιάζεται χωριστὰ καὶ νὰ μὴ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὴν ἀντίπαλη. Ἐτσι μονάχα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ γιατί κτίστηκαν καὶ εἰκονογραφήθηκαν ἀπὸ τέσσερις ἐκκλησίες στὰ χωριὰ Σπανιάκος, Πρινές, Ἀγία Εἰρήνη καὶ Ροδοβάνι, ἀπὸ πέντε στὴ Σκλαβοπούλα, στὸ Κακοδίκι, στὸν Βουτᾶ μὲ Κίτιρο, καὶ εἴκοσι μία στὴν Κάντανο, δηλαδὴ 56 ἐκκλησίες σὲ ὀκτὼ χωριά.

Δὲν ἔχει ἔπειτα σημασία ἂν οἱ ἰδρυτὲς αὐτῶν τῶν ναυδρίων ἀνῆκαν στὸ ἀρχοντολόι τοῦ τόπου, οὔτε καὶ μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ σοβαρὸν συντελεστὴ γιὰ τὴν ἴδρυση τόσων πολλῶν ἐκκλησιῶν²²⁰, ἀφοῦ

²¹⁷) Γι' αὐτὸ καὶ ἡ παλιὰ ὀνομασία: τὰ Ὅρεινὰ (Ὅρινά). Βλ. Στ. Ξανθοῦδίδη, Ἐπαρχίαι καὶ πόλεις τῆς Κρήτης, Ε.Ε.Β.Σ. ἔτος Γ', 1926, σελ. 60.

²¹⁸) Ἡ ἴδια διασπορὰ χαρακτηρίζει καὶ τὸ σημερινὸ Σέλινο ποὺ ἔχει 16 κοινότητες καὶ 107 οἰκισμοὺς. Ἡ Κίσσμος λ.χ. ἐνῶ ἀποτελεῖται ἀπὸ 52 κοινότητες ἔχει 182 οἰκισμοὺς, τὰ Σφακιά μὲ 9 κοινότητες ἔχουν 26 οἰκισμοὺς, τὸ Τέμενος ἔχει 8 κοινότητες καὶ 33 οἰκισμοὺς καὶ τὸ Μεραμπέλλο μὲ 25 κοινότητες ἔχει 106 οἰκισμοὺς. (Τὰ στοιχεῖα ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν Α' τόμο τῆς Μελέτης Τουριστικῆς Ἀναπτύξεως Υπουργ. Συντονισμοῦ 1964 Βλ. Παράρτημα, Στατιστικοὶ πίνακες, στὸ τέλος τοῦ τόμου).

²¹⁹) Στ. Ξανθοῦδίδη, op. cit., σελ. 60 «Genti feroci» τοὺς χαρακτηρίζει ὁ Gerola, Monumenti, τόμ. Ι, σελ. 232

²²⁰) «Παρὰ τὰ κτήματα—γράφει ὁ κ. Τωμαδάκης—ὑπῆρχαν πάντοτε οἱ προ-

καὶ σὲ ἄλλα διαμερίσματα τῆς Κρήτης ἔχομε φεουδάρχες²²¹, χωρὶς νὰ ἔχομε καὶ ἀνάλογο φαινόμενο ἀνέγερσης καὶ εἰκονογράφησης τόσων ναῶν.

Ἀπὸ τὶς 130 ἐκκλησίες, μπόρεσα νὰ ἐπισκεφθῶ τὶς 70. Ἀπ' αὐτὲς πάλι, μονάχα ἑνὸς μέρους κατέγραψα τὰ θέματα καὶ φωτογράφησα τὶς παραστάσεις. Ἰσχύει συνεπῶς κι' ἐδῶ, καὶ μάλιστα σὲ μεγαλύτερο βαθμό, ἐκεῖνο ποὺ εἶπα κάπως γενικότερα στὴν Εἰσαγωγή· ὅτι, σὲ σύγκριση μὲ τὸ προσφερόμενο ὕλικό, ἐκεῖνο ποὺ παρουσιάζω εἶναι τόσο λίγο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν ἀπλὸ δοκίμιο, ἱκανό, ἴσως, νὰ συμβάλει σ' ἓνα πρῶτον προσδιορισμὸ τῆς σημασίας αὐτῶν τῶν μνημείων, ποὺ περιμένουν τὴ διάσωσή τους καὶ μαζὶ τὴν μελέτη καὶ τὴν πλήρη καὶ συστηματικὴ τους παρουσίαση, ὥστε νὰ παρασχεθοῦν ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ὀρθή τους ἀξιολόγηση καὶ νὰ ἀρθθοῦν οἱ λόγοι ποὺ συνεργήσανε γιὰ νὰ διατυπωθοῦν μερικὲς ἐσφαλμένες κρίσεις καὶ ἀπόψεις πάνω στὴ ζωγραφικὴ τῆς Κρήτης²²².

57. ΧΟΝΤΡΟΥ = Ἀγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 79) Σχέδ. 43, εἰκ. 160 - 168

Εἶναι μιὰ καλὴ σύμπτωση ποὺ ἀρχίζω τὴν παρουσίαση τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Σελίνου, μὲ μνημεῖο ἀφιερωμένο σ' ἓνα ἀπὸ τοὺς προσφιλέστερους Ἀγίους τῆς Κρήτης. Ἡ ἰδιαίτερη εὐλάβεια τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ στὴν Ἀγία Παρασκευὴ μαρτυρεῖται κυρίως ἀπὸ τὸν σημαντικὸ ἀριθμὸ τῶν ναῶν ποὺ τῆς ἔχουν ἀφιερωθεῖ (ἀντιπροσωπεύει περίπου τὸ $\frac{1}{20}$ τῶν ναῶν τοῦ «Καταλόγου»)²²³. Ἡ προσήλωση αὐτὴ δὲν μπορεῖ νά' ναι ἄσχετη μὲ τὴν πίστη ποὺ εἶχε ὁ λαὸς στὶς θαυματουργικὲς ιδιότητες τῆς Ἀγίας, ἥ ὁποία ὅχι μονάχα τὶς ἀρρώστιες τῶν ματιῶν θεράπευε, μὰ προστάτευε καὶ ἀπὸ τοὺς φοβεροὺς λοιμούς, ποὺ εἶχαν κατὰ καιροὺς ἀποδεκατίζει τὸν πληθυσμὸ τῆς Κρήτης²²⁴.

Ἡ ἐκκλησία εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν οἰκισμὸ τοῦ Χόντρου. Τὰ ἅλατα

σωπικοὶ τῶν εὐγενῶν οἰκων ναοί, μικρὰ κτίσματα. Εἰς αὐτὸ τὸ εὐγενὲς Ἑλληνορθόδοξον ἀρχοντολόγιον ὀφείλομεν τὴν ἰδρυσιν, τὴν διακόσμησιν καὶ τὴν συντήρησιν τῶν πολυαρίθμων ναυδρίων» Ν. Β. Τωμαδάκης, Ἐπισκοπὴ καὶ Ἐπίσκοποι Κυθωνίας, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΑ' 1957, σελ. 9.

²²¹) Στ. Ξανθοῦδίδης, Ἡ Ἐνετοκρατία ἐν Κρήτῃ καὶ οἱ κατὰ τῶν Ἐνετῶν ἀγῶνες τῶν Κρητῶν, 1939, σελ. 129

²²²) V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, σελ. 409 - 410.

²²³) «Κατάλογος», σελ. 11.

²²⁴) Ν. Πολίτης, Λαογραφικὰ σύμμεικτα, τόμος Γ', 1931, σελ. 69. «Ἱεμάτων πολυχέυμων ὄντως χρουνὸς» ἀποκαλεῖται, σὲ μεγαλυνάριο. Βλέπε καὶ ἐκκλησίες 27 - 66 - 91 καὶ 97.



Εἰκ. 160. Χόντρου
 Αγία Παρασκευή.
 Ἡ Προδοσία



Εἰκ. 161 Χόντρου
 Αγία Παρασκευή.
 Ἡ Ανάσταση.



Είχ 162 Χόν-
τρον Ἁγία Πα-
ρασκευή. Ο Ἐλ-
κόμενος ἀνατολι-
κὸ τμήμα).



Είχ. 163 Χόν-
τρον Ἁγία Πα-
ρασκευή Τὸ «Χαί-
ρετε» τῶν Μυρο-
φόρων



Εἰκ. 164 — Χόνιτρον. Ἁγία Παρασκευή. Ἅγιοι Ζωσιμᾶς,
 Αντώνιος καὶ Ονούφριος.



Εἰκ. 165. — Χόνιτρον Ἁγία Παρασκευή Ἅγιος Φώτης.



Εἰκ 166. — Χόνιτρον. Ἀγία Παρασκευή. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος.
Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

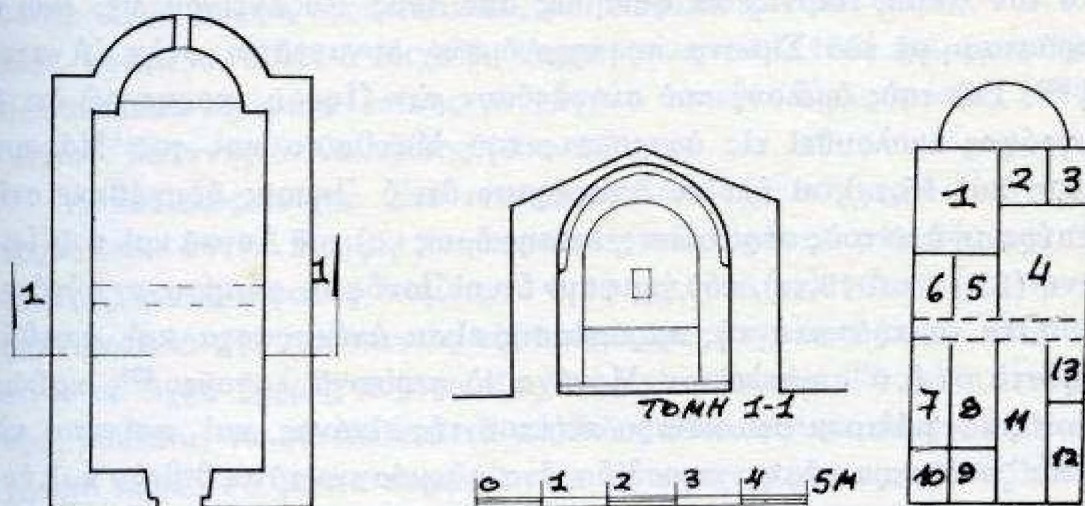


Εἰκ. 167 Χόνιτρον. Ἀγία Παρασκευή Ὁ Παντοκράτορας.

ἐκάλυψαν, σὲ σημαντικὴ ἔκταση, τὶς παραστάσεις, ποὺ ἔχουν τὴν ἀκόλουθὴ διάταξη

1 Ἀνάληψη, 2 Ὑπαπαντή(.), σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένη, 3. Λίθος, 4. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 5 Ἡ Μεταμόρφωση, 6. Ἡ Βάφτιση.

7 Ἡ «Προδοσία» (εἰκ. 160). Συνοδευόμενος ἀπὸ πλῆθος στρατιωτῶν, μὲ ὑψωμένα σπαθιά, ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ὁ Ἰούδας, ποὺ ἡ



Σχέδ. 43

Χόντρον. Ἀγία Παρασκευή.

Σχέδ. 43α.

Διάταξη θεμάτων

παράσταση μᾶς τὸν δείχνει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀγκαλιάζει καὶ ἀσπάζεται τὸν Χριστό. Δεξιὰ φαίνονται οἱ μαθητὲς καὶ κάτω ὁ Πέτρος μὲ τὸν Μάλχο. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ὁ Ἰησοῦς φορεῖ βαθυκύανο ἱμάτιο. Μαλλιά, γένεια, περιγράμματα σὲ χρῶμα βαθυπόρφυρο πρὸς τὸ μελιτζανί.

8 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, 9 Ἡ Βαΐοφόρος.

10 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, ἡ «Ἀνάστασις», κατὰ τὸν ζωγράφο (εἰκ. 161). Στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας βρίσκεται ὁ Χριστός, μὲ ἑνσταυρο φωτοστέφανο, καὶ μὲ ἀνεμιζόμενο τὸ ἱμάτιο. Ἐχει στραφεῖ ἑλαφρῶς πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸν Σταυρό, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ ἀνασύρει τὸν Ἀδὰμ μέσ' ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο. Δεξιὰ ἡ Εὐα, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια σὲ ἰκεσία.

11. Ἐλκόμενος (εἰκ. 162). Παράσταση μεγάλη καὶ πολυπρόσωπη. Στὸ δεξιὸ τμήμα (δὲν φαίνεται σὴν εἰκ. 162) εἰκονίζεται μικρόσωμος ὁ Κυρηναῖος, ποὺ προπορεύεται, σηκώνοντας τὸν Σταυρό. Τὸν ἀκολουθεῖ, ἐπίσης μικρόσωμος στρατιώτης, ὁ ὁποῖος ἔλκει τὸν δέσμιον Ἰησοῦ, ψηλόλιγνο, ντυμένο μὲ ἱμάτιο σὲ χρῶμα μελιτζανί, ποὺ προχωρεῖ μὲ προτεταμένα τὰ δεμένα χέρια. Πίσω του συνωθεῖται «πολὺ πλῆθος τοῦ λαοῦ» (Λουκᾶς 23,27) καθὼς ἐπίσης καὶ στρατιῶτες, ποὺ ἀνάμε-

σά τους διακρίνεται, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ κατ' ἐνώπιον, ἕνας, νὰ κρατᾷ ἔγχορδο ὄργανο (λαγοῦτο,) σὲ περίεργο σχῆμα. Τελευταῖοι ἔρχονται οἱ μαθητὲς καί, ἀνάμεσά τους, ἡ Παναγία. Γιὰ τὴν παρουσία τῆς Παρθένου στὴν πορεία πρὸς τὸν Γολγοθᾶ τίποτα τὸ σχετικὸ δὲν ἀναφέρουν τὰ Εὐαγγέλια, ἀλλὰ μονάχα τὸ Ἀπόκρυφο τοῦ Νικοδήμου, ποὺ περιγράφει ἐπίσης τὸν Ἰησοῦ «*χεῖρας δεδεμένον*»²²⁵. Ἡ τελευταία αὐτὴ λεπτομέρεια, δηλαδὴ τὸ δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὰ χέρια καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν λαιμό, εἰκονίζεται συνήθως ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς²²⁶, ἐνῶ ἡ παράσταση μὲ τὸν Σίμωνα προπορευόμενο συναντᾶται στὴν Ἀνατολή²²⁷. Γιὰ τοὺς ὁμίλους ποὺ συνοδεύουν τὸν Ἰησοῦ, παρατηρῶ διότι ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ τὶς ἀφηγήσεις τοῦ Ματθαίου καὶ τοῦ Μάρκου (27,27 καὶ 15,16), οἱ ὁποῖοι ἀναφέρουν διότι ὁ Ἰησοῦς ὁδηγήθηκε στὴ Σταύρωση ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες, ἐπίσης ὁμως καὶ τοῦ Λουκᾶ καὶ τοῦ Ἰωάννη (23,26 καὶ 19,17), ποὺ γράφουν διότι οἱ Ἰουδαῖοι «*ἀπήγαγον αὐτόν*»

Ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς παράστασης εἶναι ἀνέκφραστα καὶ ἀπαθῆ, μπροστὰ σὲ ὅ,τι συντελεῖται. Μονάχα τὸ περίεργο λαγοῦτο²²⁸, καθὼς εἰκονίζεται μάλιστα στὸ κέντρο περίπου τῆς εἰκόνας, καὶ φαίνεται νὰ τὸ παίζει ὁ στρατιώτης, προσδίδει ἕνα χαρμόσυνο τόνο, βέβηλο καὶ ἐντελῶς ἀσυμβίβαστο μὲ τὴ δραματικότητα τῆς στιγμῆς. Ἴσως, μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἤθελε νὰ τονίσει ὁ ζωγράφος τὴν ἱταμότητα τῶν διωκτῶν τοῦ Ἰησοῦ²²⁹.

12 Τὰ Εἰσόδια.

13 Τὸ «χαίρετε» τῶν Μυροφόρων (εἰκ. 163) Ὁ Χριστὸς στὴ μέση, ὄρθιος, κατ' ἐνώπιον, εὐλογεῖ καὶ τὶς δυὸ Μαρίες (Ματθ 28,8-9), ποὺ ἔχουν γονυπετήσει ἀπὸ κάθε μεριά.

Στὴν ἀντυγα τοῦ σφενδόنيου προφῆτες.

Βόρειος τοίχος. Ὀλόκληρο τὸ δυτικὸ του τμήμα καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν καταστρεμμένη παράσταση ἑφιππων ἁγίων. Στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τρεῖς μεγάλοι ἐρημίτες, ὄρθιοι κατ' ἐνώπιον, (εἰκ. 164) ὁ Ἄ-

²²⁵) Εὐαγγέλιον Νικοδήμου, Tische ndorf, op. cit., σελ. 282.

²²⁶) Millet, Recherches, σελ. 363.

²²⁷) Millet, Recherches, σελ. 362

²²⁸) Παράβαλε μὲ ὅμοιο ὄργανο, σὲ ἀνάγλυφο τοῦ 12ου αἰ., στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν Βλ. Φοῖβου Ἀνωγειανάκη, Ἕνα βυζαντινὸ ὄργανο, Δ.Χ.Α.Ε., ἔτος 1962-63, πίν. 40-4 καὶ σελ. 121

²²⁹) Σὲ πατμιακὴ τοιχογραφία, ἀρχῶν 13ου αἰ., τὸ ἔγχορδο ὄργανο τὸ κρατᾷ ὁ Δαυὶδ, ἐνῶ ψάλλει στὸ θάνατο τοῦ δικαίου. Ἄν. Ορλόγανδου, Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονὴ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, «Byzantin Art - An European Art» εἰκ. 68. Πιθανὸν τὴν ἴδια ἱταμὴ διάθεση χλεύης νὰ ἐκφράζουν οἱ ὄργανοπαῖχτες σὲ παραστάσεις τοῦ Ἑμπαιγμοῦ Βλ. G. Millet - Frollow, La peinture du Moyen Age en Jougoslavie, fasc. III (Pl. 24,2 88-89).

γιος «*Σοσημᾶς*» (Ζωσιμᾶς) μὲ κλειστή, βαθυκύανη κουκούλα, ποὺ περιβάλλει τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο. Ὁ σάκκος εἶναι σὲ ὄχρα θερμὴ καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ μελιτζανὶ χρῶμα. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, στὴ μέση, μὲ βαθυκύανο περίβλημα κεφαλῆς, σάκκο σὲ μελιτζανὶ χρῶμα καὶ ἱμάτιο σὲ ὄχρα. Καὶ στὸ δεξιὸ ἄκρο ὁ Ἅγιος «*Ὀνούφρηος*» μὲ γυμνὸ τὸ τριχωτὸ σῶμα. Μακρυνά, ἄσπρη γενειάδα, μάτια μεγάλα ἐκστατικά.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ «*Αἰγῆος Φωτῆος ὁ ἐνδοξος*» (εἰκ. 165), νεαρὴ μορφὴ στρατιωτικοῦ, μὲ θώρακα καὶ μὲ σπαθί, στὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο. Πλάι ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 166) μὲ φτεροῦγες, θώρακα καὶ ὑψωμένο ἐπίσης τὸ μεγάλο σπαθί. Καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 166)

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 167) Μορφὴ ἐντυπωσιακὴ τόσο γιὰ τὸ μέγεθός της (ἐνσταυρος φωτοστέφανος διαμέτρου 0,90 μ.), ὅσο καὶ γιὰ τὰ ἔντονα χαρακτηριστικά καὶ προ παντὸς τὰ ὑπέριμετρα μεγάλα μάτια. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὄχρα θερμὴ, ποὺ ροδίζει πρὸς τὰ μάγουλα. Τὰ χεῖλη εἶναι μικρά, κόκκινα, τὰ γένεια καὶ τὰ μαλλιά βαθυπόρφυρα, μὲ ραβδώσεις σὲ χρῶμα καφέ. Τὰ μάτια περιβάλλονται μὲ σταχτοπράσινες σκιές. Πάνω ἀπὸ τὴν ἔντονη καμπύλη τῶν φρυδιῶν, στὴ βάση τῆς μύτης καὶ κάτω ἀπὸ τὰ μάτια λεπτές, ἄσπρες γραμμές. Φορεῖ χιτῶνα σὲ μελιτζανὶ χρῶμα, καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο. Ἐχει ἀνοικτὰ τὰ χέρια κι' ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ, μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ ἀνοικμένο Εὐαγγέλιο μὲ τὴ γραφὴ «*ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου*» Μέσα σὲ μετάλλια ἡ Παναγία (ἀριστερὰ) καὶ ὁ Πρόδρομος (δεξιὰ) συνθέτουν, μὲ τὸν Χριστό, τὴ Δέηση. Στὶς τρεῖς κεραίες τοῦ ἐνσταυρου φωτοστέφανου τὰ γράμματα Ο - ΩΝ

Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ἱεράρχες, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες ἐλαφριά. Κρατοῦν εἰλητὰ ὅπου διακρίνονται οἱ περικοπές: «*ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον*», «*πάλιν καὶ πολλάκις σοι προσπίπτομεν*» καὶ «*οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων*»

Πάνω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τὸ Μανδήλιον Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς κόγχης ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος. Κάτω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο ὁ Ἅγ. Στέφανος.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση (εἰκ. 168) Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, συγκεντρωμένων συμμετρικὰ γύρω καὶ κάτω ἀπὸ τὸν Σταυρωμένο, ποὺ δεσπόζει σὲ ὅλο τὸν χώρο, δείχνει πρῶτ' ἀπ' ὅλα πόσο ὠραία προσφέρεται τὸ τύμπανο γιὰ νὰ εἰκονογραφηθεῖ αὐτὴ ἡ μεγάλη σὲ ἔκταση ἀλλὰ καὶ σὲ νόημα παράσταση, ἡ τελευταία ποὺ ἀτενίζει ὁ πιστὸς ὅταν ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸν ναό²³⁰ Ὁ Χριστὸς εἶναι ἡμί-

²³⁰) «Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ - ἔγραφε ὁ Millet - νὰ διαφυλλάσσεται μιὰ πε-

γυμνός—ἓνα ριγωτὸ κολλόβιο τοῦ περιζώνει τὴ μέση. Τὸ σῶμα παρουσιάζει μιὰ ἀνεπαίσθητη θλάση, ἐνῶ τὸ κεφάλι, μὲ τὰ πλούσια κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ καλύπτουν τοὺς ὤμους, ἔχει γείρει πρὸς τὸ ἓνα μέρος, ἐλαφριά. Στὴ δεξιὰ του μεριὰ στέκεται ἡ Παναγία καὶ μιὰ Μυροφόρος, καὶ οἱ δυὸ σὲ στάση ἰκεσίας. Ἀνάμεσα στὸν Σταυρὸ καὶ τὶς γυναῖκες, μικρόσωμος στρατιώτης λογχίζει τὴν πλευρὰ τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ «Ἰωάννης ὁ Θεολόγος» (ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφή) μὲ τὴν τυπικὴ ἔκφραση ὁδύνης στὸ πρόσωπο. Τὸν ἀκολουθεῖ ὁ Κεντηρίων γενειοφόρος, ποὺ δείχνει τὸν Χριστὸ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ του χέρι, ἐνῶ πίσω του μικρόσωμοι στρατιῶτες συμπληρώνουν τὴν πολυπρόσωπη παράσταση. Ἡ διάταξη τῶν κύριων προσώπων, δηλαδὴ τῆς Μυροφόρου πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία καὶ τοῦ Κεντηρίου πίσω ἀπὸ τὸν Ἰωάννη, συναντᾶται στὸ Βυζάντιο μετὰ τὸν 9ο αἰ.²³¹, θυμίζει δὲ τὴ Σταύρωση τοῦ Ἀγίου Γεωργίου τοῦ Βάρδα στὴ Ρόδο²³² Γλυκύτατο τὸ πρόσωπο τῆς Παρθένου (εἰκ. 169) μὲ τὰ μεγάλα ἀμυγδαλωτὰ μάτια, (ἀνατολικὴ ἢ Καππαδοκικὴ επίδραση), ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὰ μάτια τῆς Βρεφοκρατούσας Παναγίας στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Βάρδα²³³

Κάτω χαμηλά, στὸ βόρειο μέρος τῆς πόρτας, ἀδιάγνωστη Ἀγία. Στὸ νότιο ἡ Ἀγία Εἰρήνη καὶ πάνω ἀπ' αὐτὴν ἐπιγραφὴ²³⁴ διαστάσεων 0,70×0,37, ἀλλὰ τίποτα πιά δὲν ξεχωρίζει.

Ἐλλειψη πολυχρωμίας γενικά, εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν παραστάσεων τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς. Ὁ κάμπος παντοῦ εἶναι βαθυκύανος, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες, εἶναι σὲ χρῶμα μελιτζανί. Τὰ πρόσωπα στρογγυλεύονται μὲ τὴν ἀπαλὴ σκίαση, τὰ μάτια εἶναι τραβηκτά, μεγάλα, οἱ πτυχώσεις τῶν ρούχων πυκνές, ἄτακτες, ξηρὲς πολλὰς φορὲς στὴν γραμμικότητά τους. Πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα συνδέουν τὴν εἰκονογράφηση τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς μὲ τὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Βάρβα στὴ Ρόδο (τέλος 13ου αἰ.) Χρονολογῶ Ἀ' τέταρτο τοῦ 14ου αἰῶνα.

58. ΣΑΡΑΚΗΝΑ²³⁵ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 80) Σχέδ. 44, εἰκ. 170 - 171

ρίοπη θέση στὶς εἰκόνες τῆς Σταύρωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη, ποὺ δέχονται οἱ πιστοὺς τὰ μυστήρια ποὺ συμβολίζει ἡ Ἐκκλησία, γιὰ αὐτὲς ἐκφράζουν τὴν μυστικὴ σημασία τῶν τοίχων ποὺ κοσμοῦν» G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, Paris 1899, σελ. 43

²³¹) G. Millet, *Recherches*, σελ. 426 - 427

²³²) A.B.M.E., τόμος ΣΤ', σελ. 114 - 142.

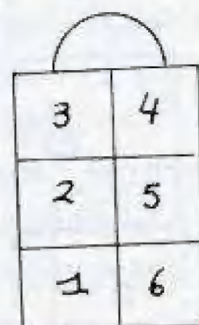
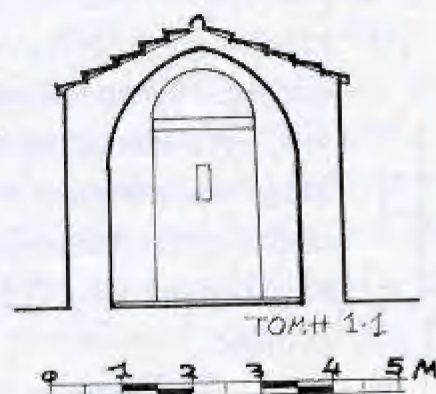
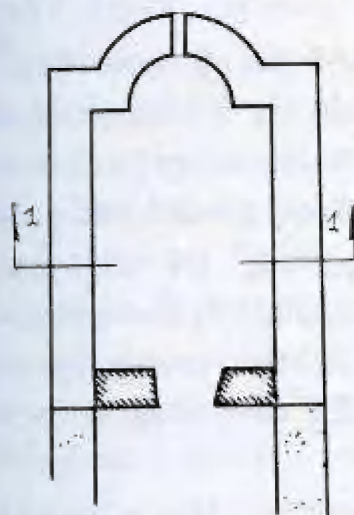
²³³) A.B.M.E., τόμος ΣΤ', εἰκ. 118.

²³⁴) Gerola, *Monumenti*, τόμ. IV, σελ. 445

²³⁵) Γιὰ τὸ χωριὸ Σαρακήνα βλ. Γ. Ι. Κ α λ α ῖ σ ά κ η, Ὀνοματολογία τῶν

Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, ἔχει ὁλότελα, σχεδόν, καταστραφεῖ

1 Κάθοδος στὸν Ἄδη. Ἀκριβῶς στὸ κέντρο, ὁ ὑπέργηρος Ἀδάμ (μὲ φωτοστέφανο), φαίνεται νὰ ᾽ναι καθισμένος. Στὴν ἀριστερή του πλευρὰ βρίσκεται ἡ Εὐα (ἐπίσης μὲ φωτοστέφανο) καὶ ἀκολουθοῦν οἱ δίκαιοι καὶ οἱ προφῆτες. Ὁλόκληρο τὸ ὑπόλοιπο (ἀριστερὸ) τμήμα τῆς



Σχέδ. 44

Σαρακήνα. Ἅγιος Ἰωάννης.

Σχέδ. 44α.

Διάταξη θεμάτων

εἰκόνας κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Πρωτόπλαστος ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του πρὸς τὸν Ἰησοῦ, ἔχει ὁμως γυρίσει τὸ κεφάλι γιὰ νὰ τὸν ἀτενίσει καὶ νὰ τοῦ δώσει τὸ χέρι, καὶ ὁ Σωτὴρας κάμπτει ἐλαφρῶς τὸ σῶμα νὰ τὸ πιάσει. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων καὶ ἡ στάση τοῦ Ἀδάμ εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστες καὶ πρωτότυπες.

Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τοῦ θόλου εἶναι σχεδόν καταστρεμμένες ἀπὸ ἄλατα κλπ. Διακρίνονται

2 Λίθος, 3. Μεταμόρφωση, 4. Ὑπαπαντή, 5 Βαΐοφόρος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 170) μὲ ὑψωμένα τὰ λεπτογραμμένα χέρια καὶ μὲ τὸν Ἰησοῦ στοὺς κόλπους της. Λεπτὰ χαρακτηριστικά, ἥπια, γλυκύτατη ἔκφραση, καὶ κάποια θλίψη, διαχέουν σπάνια εὐγένεια στὴν μορφή τῆς Παρθένου.

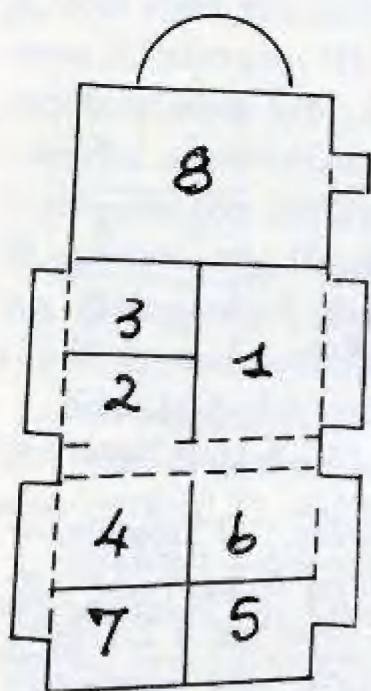
Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα τέσσερις ἱεράρχες, ντυμένοι πολυσταύρια φαιλόνια, εἰκονίζονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, σὲ μετωπικὴ στάση (εἰκ. 171) Τὰ ἰσχνὰ τους πρόσωπα, αὐλακωμένα καὶ αὐστηρά, δείχνουν δοκιμασμένα ἀπὸ τὴν ἄσκηση καὶ τὴν ὑποταγὴ στὸν ὑψηλὸ πνευματικὸ κανόνα. Ἡ σάρκα, ὅπως καὶ τῆς Πλατυτέρας, εἶναι σὲ ὥχρα

ἀνοικτὴ, ἐνῶ οἱ σκιές καὶ τὰ περιγράμματα, σὲ σκοτεινόφαιο χρῶμα Λίγο κόκκινο χρῶμα ροδίζει τὰ χεῖλη καὶ τὰ μάγουλα.

Στὴ λεπτὴ ζώνη, ποὺ διαχωρίζει τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες, ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6851 (1346).

59 ΣΑΡΑΚΗΝΑ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 81) Σχέδ. 45, εἰκ. 172 - 178

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ναοῦ ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου²³⁶ Συμπληρώνοντας, ἔχω νὰ πῶ ὅτι ἡ καμάρα ἔχει



Σχέδ. 45. Σαρακήνα.
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος
Διάταξη θεμάτων.

κτιστεῖ μὲ γκρίζες πλακοειδεῖς πέτρες τῆς περιοχῆς. Ἐγκαταλειμένος ὅπως εἶναι ἀπὸ χρόνια, ἔχει καταστεῖ ἐτοιμόρροπος. Οἱ τοιχογραφίες, προ πάντων τῆς καμάρας, ἔχουν ρηγματωθεῖ καὶ καλυφθεῖ μὲ ἄλατα γενικὰ ἔχουν μεγάλες φθορές. Ἡ διάταξί τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Μόλις διακρίνεται.

2 Ἡ Βάπτισις. Διακρίνεται ἐλάχιστα.

3. Ὑπαπαντὴ Λίγα πράγματα διακρίνονται.

4. Ἡ ἔγερσις τοῦ Λαζάρου (βλ. τμῆμα στὴν 172) Πολλὲς φθορές. Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ὡς συνήθως, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς μαθητές. Δεξιὰ πολὺς ὄχλος καὶ στὸ ἄκρο ὁ Λάζαρος.

5 Ἡ «Θεόσωμος ταφή»²³⁷ Ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος πάνω σὲ πλάκα. Στὴ μέση τὸν

περιζώνει κολλόβιο Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ἡ Παναγία μὲ ἀναγεγμένο τὸ πρόσωπο. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ στὰ πόδια ἓνας ἀκόμα μαθητής. Πίσω, ὄρθιοι, δυὸ Ἀπόστολοι καὶ δυὸ Μυροφόρες. Χαμηλὰ φαίνεται ὁ ἀνοικτὸς τάφος.

6 Ἡ Ἀνάστασις, ὅπως ὀνομάζει κι' ἐδῶ ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη (εἰκ. 172) Ὁ Ἰησοῦς καὶ ὁ Ἀδάμ, οἱ κύριες μορφές τῆς παράστασης, δεσπόζουν, ὅπως εἰκονίζονται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, μεγαλόσωμοι καὶ οἱ δυὸ καὶ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ τους κίνησις. Ὁ Χριστὸς, στὸ κέντρο, πατώντας πάνω στὶς ἀναστρεφόμενες πύλες τοῦ Ἄδη, ἔχει

²³⁶) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχέδ. 2, σελ. 181

²³⁷) Επικρατοῦσα ὀνομασία στὶς εἰκονογραφίες τῆς Τραπεζούντας, Millet, Recherches σελ. 496.

στραφεί δλόκληρος πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ πάει ν' ἀνασηκώσει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν Ἀδάμ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατὰ διπλό, λιθοστόλιστο Σταυρὸ τῆς Ἀνάστασης. Ὁ χιτῶνας τοῦ εἶναι πράσινος (ἀμυγδαλί) καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ σκοτεινὸ καφὲ χρῶμα. Ὁ Ἀδάμ, γνήσια μορφὴ προπάτορα, μὲ τ' ἄσπρα μακρὰ μαλλιά καὶ τὰ πυκνὰ γένεια, δὲν φαίνεται νὰ βγαίνει μέσ' ἀπὸ σαρκοφάγο, ἀλλὰ σὰν νὰ γονυπετεῖ μπροστὰ στὸν Ἰησοῦ, κίνηση ποὺ ὁ Millet τὴν ἐρμηνεύει ὡς εὐχαριστία τοῦ Πρωτόπλαστου πρὸς τὸν Σωτῆρα²³⁸ Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστό, ἀριστερά, οἱ Προφητάνακτες μὲ λιθοκόλλητα στέμματα. Διακρίνεται ἀρκετὰ εὐσωμος, καὶ μὲ μεγάλο κεφάλι, ὁ Βαπτιστὴς κι' ἀκόμα δυὸ ἄλλες μορφές. Στὸ δεξιὸ μέρος, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, ἡ Εὐα, μὲ χέρια ὑψωμένα σὲ ἱεσία, καὶ ἀκόμα βαθύτερα τρία ἄλλα πρόσωπα. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὁ πορφυρὸς. Μερικὰ κοινὰ σημεῖα βρίσκω νὰ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὴν παράστασή μας καὶ τὴν ἀντίστοιχη τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸ Κούνενι²³⁹, ὅπως εἶναι ἡ γενικὴ διάταξη τῶν προσώπων, ἡ θέση καὶ ἡ κίνησή τους, ἡ γονυκλισία τοῦ Ἀδάμ, ἡ ἔκφραση καὶ τὸ δούλεμα τῶν μορφῶν

7 Ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων (εἰκ. 173) Ἡ παράσταση συναντᾶται, σχεδὸν πάντα, στὶς ἐκκλησίες τοῦ Ταξιάρχου καὶ εἶναι μάλιστα διαφωτιστικά, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, ὅσα ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφή τοῦ Ἀσιτράτηγου, στὸν Πρινὲ (Σελίνου) ὅπου, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, μᾶς πληροφορεῖ πὼς ὁ ναὸς ἐφορτάζει στ' ὄνομα «*τοῦ πανμεγίστου ταξιάρχου Μιχαὴλ καὶ τῶν λοιπῶν ἁγίων δυνάμεων*»²⁴⁰. περίπτωση ποὺ νομίζω ἰσχύει γιὰ ὅλους τοὺς ναοὺς τοῦ Ταξιάρχου Ψηλόλιγνοι, μὲ χιτῶνες ποδήρεις, ποὺ τοὺς περιζώνουν λιθοστόλιστοι λῶροι καὶ παρυφές, συγκεντρωμένοι οἱ Ἀρχάγγελοι, γύρω ἀπὸ τὸ σύμβολο καὶ τὸν ἐμψυχωτὴ τῆς ἰσχύος των, σὲ στάση μνημειακῆς ἀταραξίας, δίδουν τὴν αἴσθηση ἀκαταμάχητης δύναμης, καὶ φέρνουν στὸ νοῦ, ἀπὸ τὰ τόσα ἰδιόμελα, ἐκεῖνο τοῦ Ἀρσενίου: «*τῷ ἁγίῳ θρόνῳ περικυκλοῦντες, νοεραὶ οὐσίαι Θεῖοι Ἀσώματοι, τὴν τρισάγιον ᾠδὴν, τῷ πρῶτῳ Θεῷ, φλογεροῖς τοῖς χεῖλεσιν ᾄδετε Ἅγιος ὁ Θεός, ὁ Πατὴρ ὁ ἄναρχος*»²⁴¹ Χαρακτηριστικὴ ἡ κάμψη τῆς κεφαλῆς τῶν δυὸ Ἀρχαγγέλων τῆς δεύτερης σει-

²³⁸) G. Millet, *Monuments Piot*, 2, 1895, 209 Βλέπε ὅσα ἀναπτύσσει πάνω στὸ θέμα ὁ Α. Ευγγόπουλος Ἡ ψηφιδωτὴ διακόσμηση τοῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1953, σελ. 31 Τοῦ ἴδιου, Ὁ Ὑμνολογικὸς Εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς τὸν Ἀδὴν Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ (Ε.Ε.Β.Σ. τόμος ΙΖ', 1941, σελ. 113).

²³⁹) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Εκκλησίες σελ. 21 καὶ πίν. 9,2.

²⁴⁰) G. Gerola, *Monumenti*, τόμ. IV, 467,48

²⁴¹) Μηναῖον Νοεμβρίου 8ης (ἐκδ. Σαλιβέρου).

ρᾶς. Οἱ φωτιστέφανοι εἶναι πολύχρωμοι. Κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη περίπτωση, ἀρκετὰ τὰ κοινὰ σημεῖα ποὺ παρουσιάζει ἡ δική μας μὲ τὴ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων τοῦ Κούνενι ²⁴² Τέτοια εἶναι ἡ συμμετρικὴ διάταξη καὶ ἡ στάση τῶν προσώπων, ἡ κλίση τῆς κεφαλῆς τῶν δυὸ ἀρχαγγέλων, ὁ διάκοσμος στοὺς λώρους καὶ τὶς παρυφές, ἡ πολυχρωμία τῶν φωτιστέφανων, ἡ ἔκφραση τῶν μορφῶν.

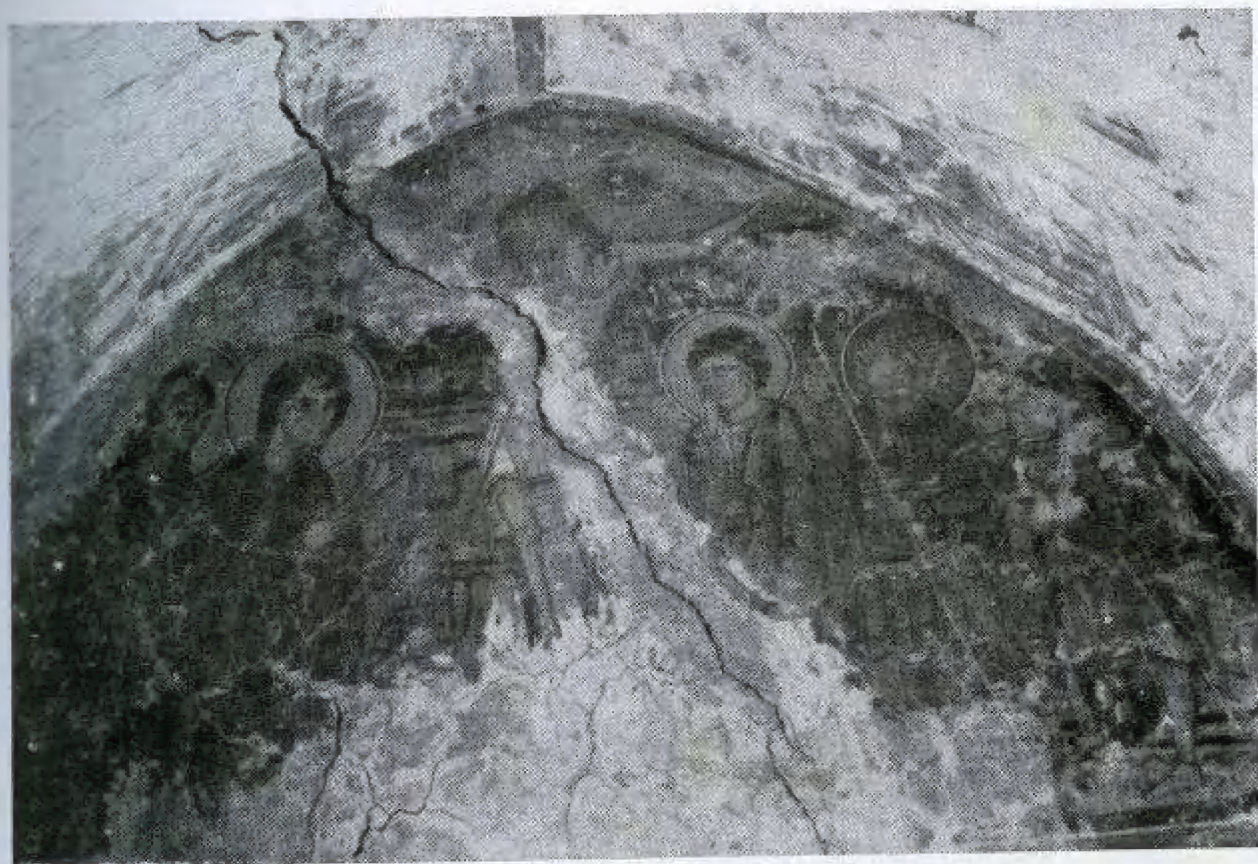
8. Ἡ Ἀνάληψη. Τέσσερις ἄγγελοι κρατοῦν τὴν δόξα μὲ τὸν Ἀναλαμβανόμενο. Οἱ μορφές τοῦ νότιου ἡμιόριου, ὑψίκορμες, αὐστηρὲς στὴν ἀκίνησία τους. Τὰ ἱμάτια δλων σχεδὸν εἶναι βαθυπόρφυρα.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Ἱερικὴ ἀριστερὰ ὁ Ἀρχάγγελος καὶ δεξιὰ ἑπτὰ ἱερεῖς μὲ τὶς σάλπιγγες. Στὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ. Φαίνονται τὰ τεῖχη καὶ πλήθη κόσμου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες, ὁλόσωμοι, ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ἡ καταστρεμμένη παράσταση τοῦ Μελισμοῦ, σκυμμένοι ἐλαφριά (εἰκ. 174 - 175). Στὸ ἀριστερὸ μέρος, στὴν ἄκρη, ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὴν περικοπὴ *«Κύριε ο ἐν ιψιλεῖς..»* (*Κύριε ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν καὶ τὰ ταπεινὰ ἐφορῶν*) πρὸς τὴ μέση ὁ Ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 174), ποὺ τὸ εἰλητάριό του περιέχει τὴν περικοπὴ ἀπὸ τὴν μυστικὴ εὐχὴ τοῦ χειρουβικοῦ ὕμνου *«οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις..»*. Στὸ δεξιὸ μέρος τῆς κόγχης ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, ποὺ τὸ εἰλητό του γράφει *«Πάλιν καὶ πολλάκις σοι προσπίπτομεν.»*, ἐνῶ πρὸς τὸ κέντρον, ἀπέναντι στὸν Ἅγιο Βασίλειο, ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (εἰκ. 175) Στὸ εἰλητό του εἶναι γραμμένη ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τῆς Προθέσεως *«ὁ Θεός, ὁ Θεός ἡμῶν ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον, τὴν τροφήν.»* Φοροῦν ὅλοι πλήρη ἀρχιερατικὴ στολή: ἄσπρο στιχάριο, ἐπιτραχήλιο, ποὺ φαίνεται ἡ κατάκοσμη ἄκρη του χαμηλά, ἐπιγονάτιο ἐπίσης κοσμημένο, πολυσταύριο φαιλόνιο καὶ ὠμοφόριο. Καθὼς ὑψώνουν τὸ χέρι γιὰ νὰ ξεδιπλώσουν τὸ εἰλητάριο, ἀνασηκώνουν καὶ τὰ ἔνσταυρα ἄμφια κι' ἔτσι πλήθος ἀπὸ σταυροὺς γεμίζει τὸ χῶρο καὶ προσδίδει ἓνα χαρακτηριστικὸ τελετουργικὸ τόνο στὴ σκηνὴ τῶν ἱερουργούντων ἀρχιερέων Ἀλλὰ ἡ σύνθεση ἀποκτᾷ καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιβλητικότητα χάρις στὰ μεγάλα ἀναστήματα καὶ τὴν αὐστηρὴ καὶ στοχαστικὴ ἔκφραση τῶν μορφῶν, σκυμμένων πάνω ἀπὸ τὸ Μυστήριον τοῦ Μελισμοῦ, ὅπου *«Χριστὸς πρόκειται καὶ μελλίζεται Θεός»* ²⁴³ Ὁ προπλάσμος τῶν προσώπων εἶναι σὲ σκούρο καστανὸ χρῶμα. Ἡ σάρκα εἶναι, ὡς συνήθως, σὲ

²⁴² Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 26 πίν. 12,1.

²⁴³ Βλέπε σελ. 193 (Ἐκκλ. 10) παρούσης μελέτης.



Είχ. 168. Χόνιτρον. Ἁγία
Παρασκευή. Ἡ Σταύρωση



Είχ. 169. — Χόνιτρον. Ἁγία
Παρασκευή. Ἡ Σταύρωση
(λεπτομέρεια).

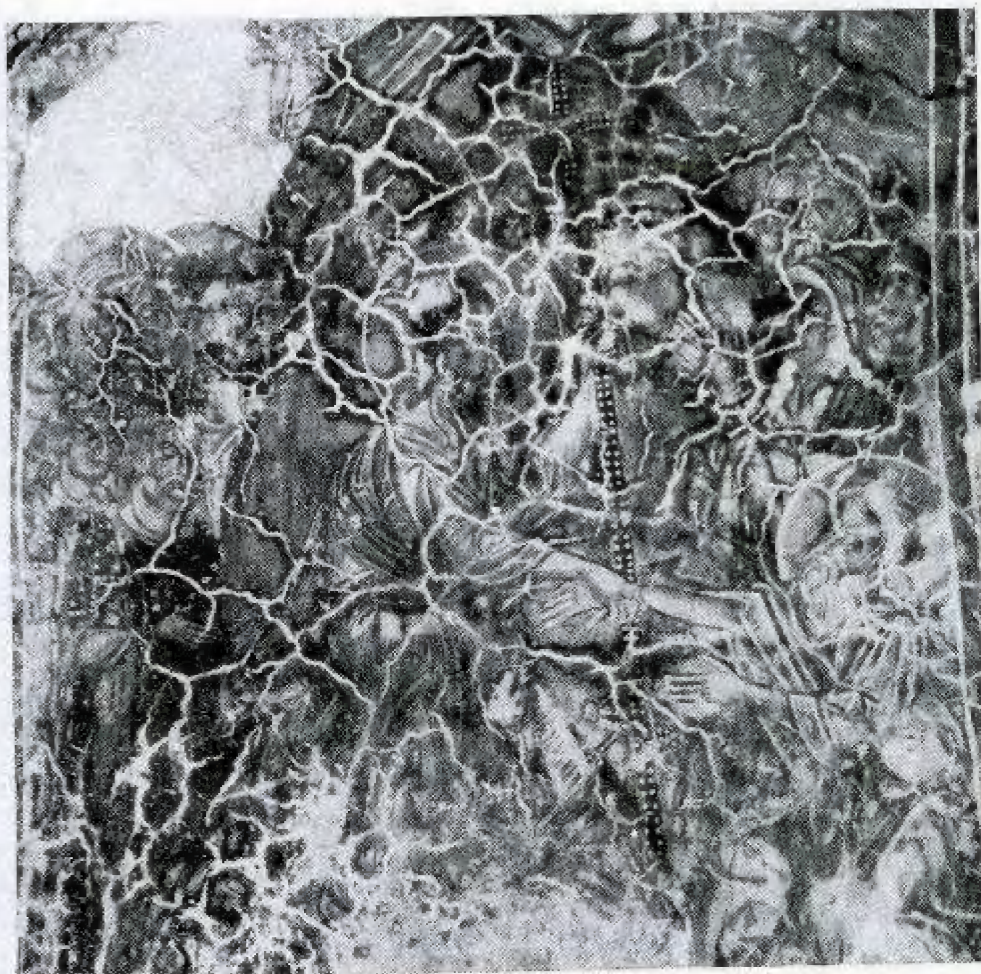


Είχ. 170. — Σαρακήνα. *Άγιος *Ιωάννης Πλατυτέρα.



Είχ. 171 Σαρακήνα. *Άγιος *Ιωάννης. *Ιερόσχες.

Εικ. 172. Σαρακήνα.
Μιχαήλ Αρχάγγελος. Κά-
θοδος στὸν Ἄδη.



Εικ. 173 — Σαρακήνα.
Μιχαήλ Ἀρχάγγελος Ἡ
Σύναξι τῶν Ἀσωμάτων
καὶ τμήμα ἀπὸ τὴν Ἑ-
γερσὴ τοῦ Λαζάρου.



Εἰκ. 174 (πάνω). Σαρακήνα. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος Ἱεράρχης
στὴν κόγχη.



Εἰκ. 175 (δεξιά). Σαρακήνα. Μιχαήλ Ἀρχάγγελο Ὁ Ἅγιος
Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

ὄχρα, ἐνῶ ἀνοιχτόχρωμα πυκνὰ φῶτα καὶ ψιμιθιῆς φωτίζουν τὰ μέρη ποὺ ἐξέχουν

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιὰ κι' ἀριστερά, στὴν κόγχη, ἡ Παρθένος κι' ὁ Γαβριήλ συνθέτουν, ὅπως πάντα, τὸν Εὐαγγελισμό.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου ὁ νέος ποὺ λευτέρωσε ὁ τροπαιοφόρος· φορεῖ τὸ περίεργο σκουφί, ποὺ ἔχομε καὶ σὲ ἄλλες ὅμοιες εἰκό- νες συναντήσῃ ²⁴⁴, καὶ κρατᾷ κανάτι.

Πάνω ἀπὸ τὸ ἀψίδωμα, δυὸ ἅγιες σὲ μετάλλια. Στὸ ἀνατολικὸ τυ- φλὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἀψίδωμα τέσ- σερις ἅγιοι σὲ μετάλλια. Στὴ δυτικὴ γωνία ἵχνη ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες.

Νότιος τοῖχος. Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία, τὸ κεφάλι τοῦ Ἀγίου Νικολάου (εἰκ. 178), δουλεμένο ὅπως καὶ τὰ κεφάλια τῶν ἀρχιερέων στὴν κόγχη.

Κτιστὸ τέμπλο (ὕψος 1,65 μ) Στὴ δυτικὴ του ὀψὲ καὶ στὸ βορρ. τμῆ- μα του, ἔνθρονη Παναγία (*Ἡ Ἐλεοῦσα*), μὲ τὸν Χριστὸ στὰ γόνατά της (εἰκ. 176), θέμα ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸ στοὺς ζωγράφους τῆς Δυτι- κῆς Κρήτης (βλ. καὶ εἰκ. 143, 156, 232, 236, 263, 329). Πίσω ἀκρι- βῶς, στὴν ἀνατολικὴ του ὀψὲ (πρὸς τὸ ἱερὸ) ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (εἰκ. 177) Στὴ δυτικὴ ὀψὲ τοῦ νότιου τμήματος, ὁ Χριστὸς καὶ πίσω (ὀψὲ πρὸς τὸ ἱερὸ) μορφὴ Ἀγίας. Κάτω ἀπὸ τὰ καταστρεμμένα τμήματα τῆς Ἀγίας διακρίνονται ἵχνη παλαιότερης τοιχογραφίας.

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ κτιστοῦ τέμπλου ἔγινε προφανῶς ἀπὸ ζω- γράφο, ποὺ δὲν εἶχε τὴν τεχνικὴ καὶ γενικὰ τὴς ἱκανότητες ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὴν καμάρα καὶ τοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας.

60 ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ = Σωτήρος (Μεταμόρφωση) (Κατάλ. 85). Σχέδ. 46

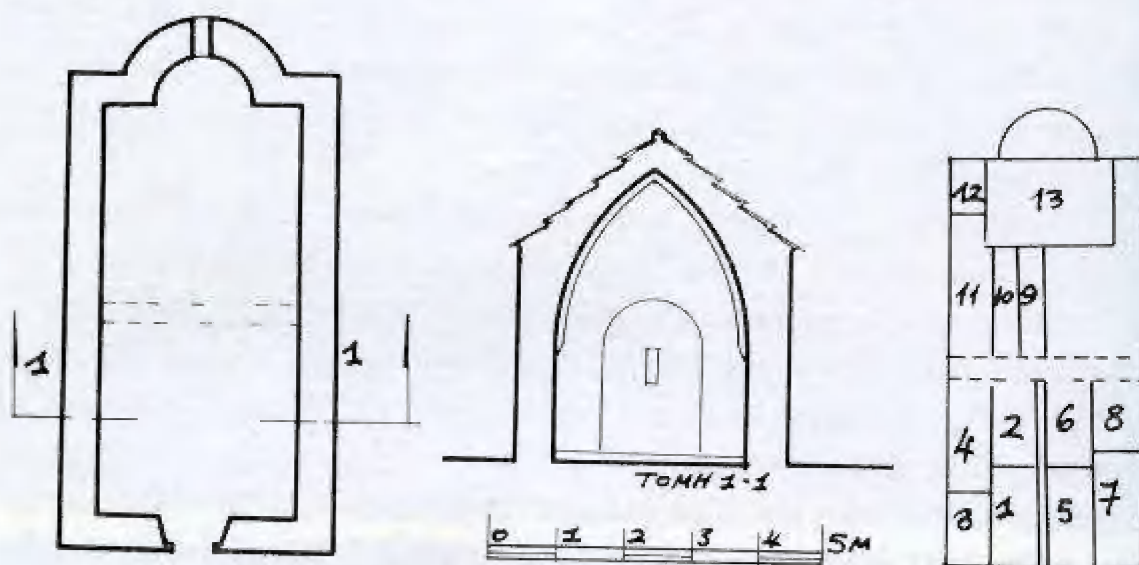
Τὸ χωριὸ τῆς Σκλαβοπούλας τὸ ἀπαρτίζουν μερικὲς μικρὲς συνοι- κίες, ἀπὸ λίγα σπίτια ἢ κάθε μιά, διασπαρμένες στὴν ἀπότομη πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ. Τ' ὄνομά του ἔγινε ἀφορμὴ νὰ τὸ συνδέσουν μὲ τοὺς Σλά- βους ²⁴⁵, ποὺ εἶχε φέρει μαζὶ του ὁ Φωκᾶς στὴν ἐκστρατεία τοῦ 961 μ. Χ. Ἀλλὰ τὸ πιδ ἀδιάψευστο τεκμήριον, ποὺ μαρτυρεῖ γιὰ τὴν παλαιό- τητα τοῦ χωριοῦ, εἶναι οἱ τοιχογραφημένες ἐκκλησίες του. Πρόκειται

²⁴⁴) Βλέπε Ἐκκλ. 22 παρούσης μελέτης.

²⁴⁵) Ν. Θ. Καλομενοπούλου, Ἡ Κρήτη κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς, Ε.Ε. Κ.Σ., τόμος 1ος, 1938, σελ. 156-157 καὶ Ν. Β. Τομαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρή- τη, Ε.Ε.Κ.Σ., τόμος 1ος, σελ. 425.

βέβαια για μαρτυρία, που δὲν ἐξηγεῖ τὴν ἱστορία του καὶ τὶς περιπέτειες ποὺ πέρασε ἀπλῶς μᾶς διαφύλαξε μιὰ χρονολογία, ἀπὸ τὶς παλαιότερες (1291) καὶ μᾶς ὑποκινεῖ σὲ εἰκασίες γιὰ τὴν εὐσέβεια ἐκείνων ποὺ κατοίκησαν ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια, αὐτὴν τὴν ἐντελῶς ἀπόμειρη, ὄρεινὴ περιοχὴ τῆς Δυτικῆς Κρήτης.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Σωτήρος ἔχει καταστραφεί καὶ ὅ,τι ἀπομένει εἶναι ξεθωριασμένο καὶ συχνὰ ἀδιάγνωστο λόγω τῆς φθορᾶς. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων στὴν καμάρα εἶναι ἡ ἀκόλουθη



Σχέδ. 46.

Σκλαβοπούλα. Τοῦ Σωτήρος.

Σχέδ. 46α.

Διάταξη θεμάτων

1 Ἀδιάγνωστη σκηνή.

2 Καταστρεφμένη.

3 Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰωσήφ. Πάνω σὲ ἀνάκλιτρο, ποὺ τὸ καλύπτει κιτρινωπὸ ὕφασμα, εἶναι ξαπλωμένος ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ του στέκεται ὁ Ἄγγελος. Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ τὴν ἀφήγηση τοῦ Ματθαίου (1, 19-20) ἢ τοῦ Ἀπόκρυφου Εὐαγγελίου τοῦ Ἰακώβου («Καὶ ἰδοὺ Ἄγγελος Κυρίου φαίνεται αὐτῷ κατ' ὄναρ λέγων»²⁴⁶) καὶ εἶναι ἀπὸ τὶς σπανιότερες στὴν εἰκογραφία τῆς Κρήτης²⁴⁷, μοναδική δέ, ἀπ' ὅτι ξέρω, στὸ Νομὸ Χανίων. Συναντᾶται συχνὰ στὶς Καπαδοκικὲς ἐκκλησίες, ὅπως στοῦ Mangoudjan²⁴⁸, ποὺ ἔχει τὶς παλαιότερες τοιχογραφίες

²⁴⁶) Εὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου Tischendorf, Ἀπόκρυφα, σελ. 26.

²⁴⁷) Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά» τόμ. ΣΤ', 1952, σελ. 61 καὶ Κ. Καλοκύρη, Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΣΤ', 1952, σελ. 231.

²⁴⁸) G. de Jerphanion, Les églises rupestres, τόμ. 2, σελ. 212 καὶ Pl. 173,1

σὲ ὅλη τὴν Καππαδοκία, στὴν Tavchanlè Kilisse²⁴⁹, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου²⁵⁰, στὴ νέα ἐκκλησία τοῦ Toqale Kilisse²⁵¹, καὶ στὴν Qeledjar Kilissè²⁵² καὶ συνοδεύει σχεδὸν πάντα τὴν παράσταση τῆς Φυγῆς στὴν Αἴγυπτο. Συναντᾶται τέλος στὸ συριακὸ χειρόγραφο Νο 559 τοῦ 13ου αἰ.²⁵³ Ἀλλωστε, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Jerphanion, «*ἡ ἀρχὴ τοῦ θέματος πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὴ Συρία*»²⁵⁴.

4. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, 5 - 6. Καταστρεμμένες.

7 Ἡ ἐπίσκεψη. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ δεξιὰ ἡ Ἐλισσάβετ, ὅπως ἀκριβῶς εἰκονίζονται καὶ στίς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες²⁵⁵ καὶ εἰδικώτερα κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ.²⁵⁶

8 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

9 Καταστρεμμένη.

10. Ἡ ἴαση τοῦ Τυφλοῦ. Καὶ οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστὲς μιλοῦν γιὰ τὸ θαῦμα, ἀλλὰ οἱ ἀφηγήσεις τους διαφέρουν μεταξὺ τους. Ὁ Ματθαῖος ἀναφέρει γιὰ δυὸ τυφλοὺς καὶ σὲ δυὸ διαφορετικὲς περιπτώσεις (9,27 καὶ 20,30), ἐνῶ οἱ ἄλλοι τρεῖς μιλοῦν γιὰ ἓνα τυφλὸ μονάχα. Ἀλλὰ καὶ τῶν τελευταίων οἱ ἀφηγήσεις δὲν συμφωνοῦν, γιὰτὶ ὁ μὲν Μάρκος μιλεῖ γιὰ δυὸ θαύματα, ἓνα στὴν Βηθσαιδᾶ (8,22) καὶ τὸ ἄλλο στὴν Ἱεριχὼ (10,46), ὁ δὲ Λουκᾶς ἀναφέρει μονάχα ἓνα, στὴν Ἱεριχὼ (18,35) Τέλος ὁ Ἰωάννης (9, 1 - 35) δὲν ἀναφέρει συγκεκριμένο τόπο, εἶναι ὅμως ὁ περιγραφικώτερος ἀπ' ὅλους, ἴσως γιὰτὶ καὶ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ προσφέρει ἀκόμα μιὰ εὐκαιρία νὰ στοχαστεῖ πάνω στὸ θαῦμα καὶ πρὸ πάντων πάνω σὲ ὅ,τι ὑψηλὸ τὸ θαῦμα αὐτὸ συμβολίζει, ὅπως τὸ μαρτυρεῖ καὶ ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ, ποὺ μᾶς παραδίδει «*ὅταν ἐν τῷ κόσμῳ ὧ, φῶς εἰμὶ τοῦ κόσμου*» (9, 5 - 6), ποὺ ἐπαληθεύει τὴν Προφητεία τοῦ Ἡσαΐα «*ὀφθαλμοὶ τυφλῶν ὄφονται*» (29, 19).

Ἡ περίπτωση παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴν εἰκονογραφικὴν, γιὰτὶ οἱ ἀγιογράφοι δὲν θέλησαν ν' ἀγνοήσουν κανένα ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς, ἂν λάβομε, ὑπ' ὅψιν τίς ἰάσεις τυφλῶν ποὺ ἀναφέρει ὁ Διονύσιος, καὶ συναντοῦμε καὶ σὲ χειρόγραφα, δηλαδὴ α)

²⁴⁹) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 2, σελ. 89 Pl. 153,3

²⁵⁰) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 1, σελ. 159 Pl. 37,4

²⁵¹) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 1, σελ. 328 Pl. 72,1

²⁵²) G. de Jerphanion, op. cit.

²⁵³) G. de Jerphanion, Les miniatures du manuscrits syriaque No 559 de la bibliothèque Vaticane, Vaticano 1940.

²⁵⁴) G de Jerphanion, Ἐνθ' ἄνωτ., σελ. 73 σημ. 3.

²⁵⁵) Nicole e Michel Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, 1963, σελ. 57 64 καὶ 71 77

²⁵⁶) A.B.M.E τόμος Δ', σελ. 41 καὶ εἰκ. 30

τὴν ἴαση δυὸ τυφλῶν (ἀφήγησις Ματθαίου)²⁵⁷ β) τὴν ἴαση τοῦ τυφλοῦ στὴν Βηθσαϊδᾶ (ἀφήγησις τοῦ Μάρκου)²⁵⁸ γ) τὴν ἴαση τοῦ τυφλοῦ στὴν Ἱεριχώ (ἀφήγησις Μάρκου καὶ Λουκᾶ)²⁵⁹ καὶ δ) τὴν ἴαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, καὶ τὸ πλῦσιμο τῶν ματιῶν στὴν κολυμβήθρα τοῦ Σιλωᾶμ²⁶⁰, (ἀφήγησις τοῦ Ἰωάννη)²⁶¹

Ὁ ζωγράφος τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος ἀκολούθησε τὴν ἀφήγησις τοῦ Ἰωάννη καὶ ἀπεικόνισε τὴ θεραπεία σὲ δυὸ φάσεις συνεχόμενες, ὅπως εἶναι καὶ οἱ ἀντίστοιχες στὸ κείμενο τοῦ Θεολόγου. Ὁ Χριστὸς εἶναι στὴ μέση τῆς εἰκόνας, στραμμένος πρὸς τὸ δεξιό του μέρος, ἐκεῖ ὅπου ἡ μικρόσωμη μορφή τοῦ τυφλοῦ ἐπαίτη, μὲ τὸ ραβδί καὶ μὲ τὸ σάκκο τῆς ἐπαιτείας στὸν ὦμο. Ὁ Ἰησοῦς τείνει τὸ δεξιό του χέρι κ' ἐπιθέτει στὸ ἀριστερὸ μάτι τοῦ τυφλοῦ, τὸν πηλὸ ποὺ ἐτοίμασε «ἐκ τοῦ πτύσματος» (Ἰωάνν 9,6). Αὕτὴ εἶναι ἡ πρώτη φάσις. Ἡ ἐπόμενη εἶναι ἡ πλύσις τῶν ματιῶν στὴν κολυμβήθρα τοῦ Σιλωᾶμ (Ἰωάνν 9, 7-8). Ἡ κολυμβήθρα ἐδῶ εἶναι μιὰ μικρὴ γούρνα, ὅπου ὁ τυφλός, μὲ τὸν σάκκο τῆς ἐπαιτείας στὸν ὦμο, σκύβει γιὰ νὰ νίψει τὰ μάτια του. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ οἱ Ἀπόστολοι. Ἡ ἴαση τοῦ τυφλοῦ ἀπεικονίζεται ἀπὸ πολὺ νωρίς, πρὸ πάντων σὲ μικρογραφικὲς παραστάσεις²⁶². Τὴ συναντοῦμε στὴν ἀπλή της μορφή (ἀφήγησις τοῦ Μάρκου καὶ τοῦ Λουκᾶ) στὸ δίπτυχο ἀνάγλυφο, σὲ ἐλεφαντιόδοντο, τοῦ Παλέρμου, τοῦ 5ου αἰ.²⁶³ Τὴν ἴδια ἀπλή παράσταση βρίσκομε σὲ μικρογραφία τοῦ κώδικα τοῦ Rossano²⁶⁴, ἐπίσης σὲ δίπτυχο τῆς Ραβέννας²⁶⁵ καὶ σὲ μωσαϊκὸ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλινάριου (6ου αἰ.)²⁶⁶, ἐνῶ τὸ θαῦμα τῆς θεραπείας τῶν δυὸ τυφλῶν, στὴν Ἱεριχώ, ὅπως τὸ ἀφηγεῖται ὁ Ματθαῖος, τὸ βρίσκομε εἰκονιζόμενο σὲ μικρογραφία ἐπίσης τοῦ 6ου αἰ.²⁶⁷ Τὸ ἴδιο θέμα,

²⁵⁷) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *op. cit.*, σελ. 94 παραγρ. 34.

²⁵⁸) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *op. cit.*, σελ. 97 παραγρ. 48.

²⁵⁹) Διονυσίου *op. cit.*, σελ. 100 παραγρ. 63.

²⁶⁰) «Ἡ πηγὴ τοῦ Σιλωᾶ συμβολίζει τὸ νερὸ τῆς Βάπτισις ποὺ ἀναγεννᾷ», παρατηρεῖ ὁ L. Réau, *Iconographie de l'art Chrétien*, 1957, τόμ. II, σελ. 372.

²⁶¹) Διονυσίου, *op. cit.*, σελ. 100 παραγρ. 66.

²⁶²) Βλ. γενικὰ «The art Bulletin», Ιούνιος 1958, τόμος 40, σελ. 105-112.

²⁶³) L. Réau, *op. cit.*, τόμος II, σελ. 372.

²⁶⁴) Antonio Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense*, Roma 1907, σελ. 4, 7, 14 Pl. XI.

²⁶⁵) C. Diehl, *Manuel*, εἰκ. 151 καὶ σελ. 302.

²⁶⁶) C. Bovini, *Ravenna. i suoi mosaici ei suoi monumenti*, Firenze, 1956.

²⁶⁷) H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits Grecs de la bibliothèque Nationale, du VI au XIV siècle* (1929) Pl. B 1.

μὲ τοὺς δυὸ τυφλοὺς θὰ τὸ βροῦμε ἀργότερα στὸ Ms. Grec. 510 τοῦ 9ου αἰ.²⁶⁸ ὅπως καὶ στὸ Ms Suppl. 27 τοῦ 11ου αἰ.²⁶⁹. Στὴν Καπαδοκία εἰκονογραφεῖται τὸ θαῦμα στὴν ἐκκλησία τοῦ Mavroudjan²⁷⁰, ποὺ οἱ τοιχογραφίες τῆς ἀνάγονται στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας καὶ θεωροῦνται, ὅπως εἶπαμε, οἱ ἀρχαιότερες ὅλης τῆς Καπαδοκίας («ἀνεκτίμησης ἀξίας», παρατηρεῖ ὁ Jerphanion)²⁷¹, γιατί, πλὴν τῶν ἄλλων, ἔχουν ὑποστεί τὴν ἐπίδραση τῶν ἀρχαίων συριακῶν μνημείων. Ἐπίσης στὴν Καπαδοκικὴ ἐκκλησία τοῦ Qeledjar²⁷² ζωγραφίζεται τὸ θαῦμα τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ σὲ δυὸ ἐπεισόδια, ἐνῶ στὴ νέα ἐκκλησία τοῦ Toqale Kilis-sè²⁷³ ἀπεικονίζεται ἡ θεραπεία τῶν δυὸ τυφλῶν. Ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα, εἰκονίζεται στὸ Ms Grec. 510 (9ο αἰ.)²⁷⁴. Ἀξιοσημείωτη ἐδῶ ἡ στυλοβάτης γούρνα²⁷⁵, ποὺ θὰ τὴ συναντήσουμε ἐντελῶς ὅμοια στὶς ἀντίστοιχες παρασιτάσεις τοῦ Ἀθῶ τοῦ 16ου αἰ. Στὸ Grec. 115, τοῦ 10ου αἰ.²⁷⁶, ὑπάρχουν τρεῖς μινιατοῦρες ἡ μιὰ παριστάνει τὴν ἴαση τοῦ ἐνὸς τυφλοῦ (Μάρκος, Λουκᾶς), ἡ ἄλλη τῶν δυὸ τυφλῶν (Ματθ.) καὶ ἡ τρίτη τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ (Ἰωάννη). Τὸν 10ο αἰ. ἐπίσης, τὸ θαῦμα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ, στὴν ἀπλή του μορφή, ζωγραφίζεται σιτοὺς Ἀγίους Ἀναγύρους τῆς Καστοριάς²⁷⁷, ἐνῶ στὸν S. Angelo in Formis²⁷⁸ εἰκονίζεται ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ. Στὸ Grec. 74²⁷⁹, τοῦ 11ου αἰ., ἔχομε ἐπὶ τὰ ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος, ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἀφηγήσεις τῶν Εὐαγγελιστῶν. Τὸν 11ο ἢ τὸν 12ο αἰ. ζωγραφίζεται στὴν Ἐπισκοπὴ Σαντορήνης²⁸⁰ ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ φάσεις. Στὴν ἀπλουστευμένη του μορφή τὸ βρίσκομε καὶ πάλι

²⁶⁸) H. O m o n t, op. cit. Pl. XLV

²⁶⁹) H. O m o n t, op. cit. Pl. XCIX, 8.

²⁷⁰) G de Jerphanion, Les églises rupestres, τόμ. 2, σελ. 211 καὶ Pl. 156,1 Ἐπίσης στὴν ἀπλή μορφή βλ. τόμ. 1, σελ. 279 Pl. 66,2.

²⁷¹) G. de Jerphanion. op. cit., τόμ. 2, σελ. 207

²⁷²) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 1, σελ. 218 Pl. 48,2.

²⁷³) G. de Jerphanion, op. cit., τόμ. 1, σελ. 338 Pl. 73,1

²⁷⁴) H. O m o n t, op. cit. Pl. XLVI, 1

²⁷⁵) Τὸ σχῆμα τῆς θυμίζει παλαιοχριστιανικὴ κολυμβήθρα, ποὺ ἐπικονεῖ τὴν ἀποψη ποὺ διατύπωσε ὁ Réau (βλ. σημ. 260)

²⁷⁶) «Byzance et la France médiévale» (Bibliothèque National, 1958) σελ. 10 11

²⁷⁷) Σ Π ε λ ε κ α ν ῑ ὀ η, Καστορία, εἰκ. 30β.

²⁷⁸) R. C a u s a, Qli affreschi di Sant' Angelo in Formis (Fabbri - Skira, 1965, εἰκ. στίς σελ. 18 - 19.

²⁷⁹) H. O m o n t, Évangiles avec peintures byzantins du XI siècle, Paris 1908, Pl. 19,1 - 34 - 35 - 73 - 77 128 καὶ 159 - 161.

²⁸⁰) A.B.M.E., τόμ. Ζ', εἰκ. 34 σελ. 210.

στὸ Ms Suppl. 27 τοῦ 11ου αἰ. ²⁸¹ καὶ σὲ μικρογραφία τετραευαγγελίου τοῦ 12ου αἰ. ²⁸² Στὸ Monreale (12^ο αἰ.) ²⁸³, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἴαση τῶν δυὸ τυφλῶν, εἰκονίζεται καὶ ἡ ἴαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ ἐπεισόδια. Ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. κοσμεῖται τὸ συριακὸ χειρόγραφο N^ο 559 μὲ τὸ θέμα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ ²⁸⁴ Ἐπίσης τὸν 13^ο ἢ ἀρχὲς τοῦ 14ου, συναντοῦμε τὴν ἀπεικόνιση τοῦ θαύματος στὸ γεωργιανὸ μοναστήρι τῆς Bedia ²⁸⁵, ἐνῶ ἀρχὲς τοῦ 14ου ζωγραφίζεται ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ φάσεις, στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Cucer τῆς Γιουγκοσλαβίας ²⁸⁶. Τὸ 1305 - 1310 ζωγραφίζεται τὸ ἴδιο θέμα τῆς θεραπείας τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, στὴ Μητρόπολη τοῦ Μυστρᾶ ²⁸⁷ Τέλος στὸ Ἅγιον Ὄρος ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θαύματος τῆς ἴασης τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, συναντᾶται στὶς τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ τῆς Λαύρας (1535), τῆς Μολυβοκκλησιᾶς (1536), τοῦ Κουτλουμουσίου (1540), τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Διονυσίου (1547) καὶ στὸ Δοχειάρι (1568) ²⁸⁸.

Ἐθεώρησα χρήσιμη αὕτῃ τῇ βιαστικῇ καὶ σύντομῃ ἀνασκόπηση τοῦ θέματος τῆς θεραπείας τῶν τυφλῶν, γιατί ἐνῶ τόσο πολὺ μνημονεύεται ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς καὶ ἀπὸ τόσο νωρὶς ἀπεικονίζεται σὲ χειρόγραφα, μωσαϊκὰ καὶ τοιχογραφίες, ἐν τούτοις ἡ Κρητικὴ εἰκονογραφία φαίνεται σὰν νὰ τὸ ἀγνόησε, ἂν λάβομε ὑπ' ὄψει μας ὅτι κανεὶς ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τῆς δὲν ἔχει ἀναφέρει μέχρι σήμερα καμιὰ παράσταση τῆς θεραπείας, προφανῶς γιατί δὲν ἔτυχε ποτὲ νὰ τὴ συναντήσῃ.

11 Ἡ Μεγάλῃ Δέηση. Ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη, μὲ κύριες μορφὲς τὸν ἔνθρονο, λευκοντυμένο Ἰησοῦ στὸ κέντρο, τὸν Ἰωάννη δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὴν Παρθένο. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, οἱ Ἀπόστολοι. Ψηλά, δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ, κεφαλὴ ζώου, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ σὰν νὰ τὸν κυττάξῃ ἀριστερὰ κεφαλὴ ἀγγέλου. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὴ Μεγάλῃ Δέηση, ὅπως τὴ συναντοῦμε σὲ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ,

²⁸¹) H. O m o n t, Miniatures Pl. XCIX,5

²⁸²) «Βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη Εὐρωπαϊκὴ», 1964, εἰκ 317

²⁸³) O D e m u s, The Mosaic of Norman Sicily, London 1949 - 1950, σελ. 117, fig 66c.

²⁸⁴) G d e J e r p h a n i o n, Les miniatures du manuscrits syriaque No 559, σελ 87 καὶ Pl. XIII.

²⁸⁵) V L a z a r e v, Storia della pittura Byzantina, σελ. 167

²⁸⁶) G. Millet - A. F r o l o w, La peinture du moyen Age en Jougoslavie, Fasc. III εἰκ 53,2

²⁸⁷) G Millet, Monuments Byzantins de Mistra, 1910, Pl. 72,2. Ἐπίσης Μ. Χ α τ ζ η δ ᾶ κ η, Μυστρᾶς, 1948, σελ. 41 καὶ 45.

²⁸⁸) G Millet, Monuments de l' Athos, Pl 119,1-156,4-164,4-201,1-232,1.

τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν (11ου ἢ ἀρχὴς 12ου αἰ.)²⁸⁹. Τὸ θέμα τῆς Δέησης ἀνήκει στὸν ἐσχατολογικὸ κύκλο καὶ αὐτὴ ἡ σχέση ἐξηγεῖ ἐδῶ τὴν σύνθεση, μὲ τὴν κυριαρχοῦσα μορφή τοῦ λευκοντυμένου Χριστοῦ στὴ μέση, ὡς Κριτὴ, τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρόδρομο ποὺ ἱκετεύουν, δεξιὰ - ἀριστερά, τοὺς Ἀποστόλους²⁹⁰, καὶ τέλος τὸ ζῶο, μὲ τὸν ἄγγελο ψηλά, ὡς σύμβολα ἀποκαλυπτικά²⁹¹. Σημειῶνω ὅτι ἡ παράσταση τῆς Μεγάλης Δέησης, ὅπως τουλάχιστο ἐδῶ παρουσιάζεται, εἶναι σπανιώτατη στὴν Κρήτη²⁹². Στὸν Νομὸ Χανίων πάντως, εἶναι, ἀπ' ὅτι ξέρω, μοναδική.

12 Ἐνθρονος Χριστός. 13 Ἀνάληψη.

Οἱ παραστάσεις τοῦ νοτιοανατολικοῦ τμήματος τῆς καμάρας ἔχουν τελείως καταστραφεῖ. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα τρεῖς ὄρθιοι ἅγιοι, κατ' ἐνώπιον Ἀμέσως μετὰ ὁ ἀφιερωτής²⁹³, ἱερομόναχος, ὁ «κατὰ κόσμον Παρτζάλης».

Στὸν δυτικὸ τοῖχο ἡ ἐπιγραφή²⁹⁴, ἀλλὰ τίποτα σχεδὸν δὲν διακρίνεται πιά.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα τέσσερις ἑφιπποὶ ἅγιοι, ποὺ μόλις διακρίνονται. Περίπου στὴ μέση, χαραγμένες χρονολογίες: 1422 καὶ 1514.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες καὶ ἡ περικοπή, μὲ μικρὰ γράμματα «εἶπεν ὁ κ(ύριος) τῷ κ(υρίῳ) μου» (Δανίδ, 109,1),

Ἰχνη ἀπὸ παλαιότερο στρώμα εἰκονογραφιῶν, παρουσιάζονται σὲ διάφορα μέρη

Δὲν εἶναι μονάχα ἡ σπανιότητα τῶν θεμάτων ποὺ προσδίδει ἓνα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον στὴν μικρὴ ἐκκλησία τοῦ Σωτήρα, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντιστοιχία ὁρισμένων ἀπὸ τὰ σημαντικότερα, μ' ἐκεῖνα τῶν καππα-

²⁸⁹) Γεώργ. καὶ Μαρ Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, 1958, σελ. 75 καὶ εἰκ. 57. Επίσης Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες Ἐπιστυλίου ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος, Δ.Χ.Α.Ε., περίοδος Δ', τόμος Δ' (1963-65) σελ. 380.

²⁹⁰) Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *op. cit.* σελ. 151.

²⁹¹) Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *op. cit.* σελ. 170.

²⁹²) Ὁ Χατζηδάκης ἀναφέρει πῶς στὴν Ἐκκλησία τοῦ Αἰφέντη Χριστοῦ, στὸ Καστέλλι (Πεδιάδος), ἀποκάλυψε μέρος, ἀπὸ μεγάλη Δέηση Ἀπὸ τὴν περιγραφή ὅμως ποὺ κάνει δὲν φαίνεται νὰ ἔχει τὴ σύνθεση τῆς δικῆς μας. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, *op. cit.* σελ. 68.

²⁹³) G. Gerola, Monumenti, τόμ. II σελ. 330.

²⁹⁴) G. Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 432-433. Τὸ ἐπώνυμο τῶν Παρτζάληδων συναντᾶται σὲ ἄλλες τέσσερις ἐκκλησίες τοῦ Σελίνου. Μνημονεύεται ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ ἓνας ἱστοριογράφος, ὁ «Παπᾶς Γεώργιος ὁ ἁμαρτωλὸς τὸ ἐπίκλητον Παρτζάλης», ποὺ στὰ 1441 ζωγραφίζει τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸ Καλάμι (Κατάλ. 94). Βλ. Gerola, Monumenti τόμ. IV σελ. 437, 438 καὶ 462.

δοκικῶν ἐκκλησιῶν: ὄνειρο τοῦ Ἰωσήφ - Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο - Ἰαση τυφλοῦ.

Τὰ χρώματα, γενικά, εἶναι ξεθωριασμένα. Οἱ μορφές, ὅσες διακρίνονται, ἔχουν μιὰ ἥπια, γλυκύτατη ἔκφραση.

Ἀξιοπρόσεκτο δομικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ ἰσόπλευρη θλαστὴ καμπύλη (*cintre brisé équilatéral*) τῆς καμάρας, ποὺ εἶναι ἐξελιγμένη μορφή τοῦ ὀξυκόρυφου τόξου, πρᾶγμα ποὺ μαρτυρεῖ ἰσχυρὴ βενετσιάνικη ἐπίδραση.

61. ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 86). Σχέδ. 47, εἰκ. 179 - 187

Τρεῖς τυφλὰ ἀψιδώματα, ἀπὸ κάθε μεγάλη πλευρά, εἶχε ἡ ἐκκλησία, ἀσύμμετρα τοποθετημένα ὡς πρὸς τὸν κεντρικὸ ἐγκάρσιο ἄξονα²⁹⁵. Ἡ κατάρρευση ὁμῶς τοῦ νότιου τοίχου, ποὺ ἐπέφερε καὶ τὴν κατάρρευση τῆς καμάρας, ἀλλοίωσε τὴν ἀρχικὴ μορφή τοῦ ναοῦ, καὶ εἶχε ἀκόμα μιὰ πιδὺ δυσάρεστη συνέπεια τὴν πλήρη καταστροφὴ τοῦ σημαντικώτερου μέρους τῶν τοιχογραφιῶν μιᾶς ἀπὸ τὶς παλαιότεστερες, καὶ μάλιστα χρονολογημένες, ἐκκλησίες τῆς Κρήτης. Τοιχογραφίες διατηροῦνται μόνο στὸν βόρειο καὶ ἀνατολικὸ τοῖχο.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (εἰκ. 181), ἔφιππος πάνω σὲ κοκκινωπὸ ἄλογο, κρατᾷ δόρυ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸν χερί. Φορεῖ θώρακα καὶ χλαμύδα, σὲ χρῶμα πορφυρό. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὠχρα ἀνοικτὴ, πλάσσεται ἔντονα μὲ γκριζοπράσινη σκιά, ἐνῶ τὰ μάτια, τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, σὲ μποῦκλες, ἔχουν χρῶμα βαθυπόρφυρο. Στὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 179 - 180), κι' αὐτὸς ἔφιππος. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου, ἡ μισοκαταστρεμμένη μικρόσωμη μορφή τοῦ νεαροῦ σκλάβου ποὺ λευτερώνεται ἀπὸ τὸν Ἀθλητὴ ἅγιο. Διακρίνεται μονάχα τὸ χερί του ποὺ κρατᾷ τὸ κανάτι²⁹⁶. Τὰ χρώματα κι' ὁ τρόπος ποὺ ἔχει δουλεῦτεῖ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, πλασμένο μὲ πρασινωπὴ σκιά, καὶ μὲ λεπτὲς ἄσπρες γραμμές, εἶναι ὅμοια μ' ἐκεῖνα τοῦ Ἀγ. Θεοδώρου. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 182). Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, μιὰ σειρὰ ἅγιοι σὲ προτομή, στὴν ἴδια στάση καὶ μετωπικότητα τῶν ἁγίων ποὺ συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνεσι, ζωγραφισμένο

²⁹⁵) Ἀνῆκε δηλαδὴ στὸν τύπο Α3. Βλ. κατάταξη Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι σελ. 181

²⁹⁶) Βλ. Ἐκκλησίες 22 καὶ 59. Ἡ διατυπωθεῖσα ἄποψη (Α.Β.Μ.Ε., τόμος ΣΤ', σελ. 153 - 154) ὅτι τὸ θέμα τοῦ ἀπελευθερωμένου σκλάβου ἐμφανίζεται κατὰ τὸν 150 αἰ. δὲν ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν περίπτωσή μας.



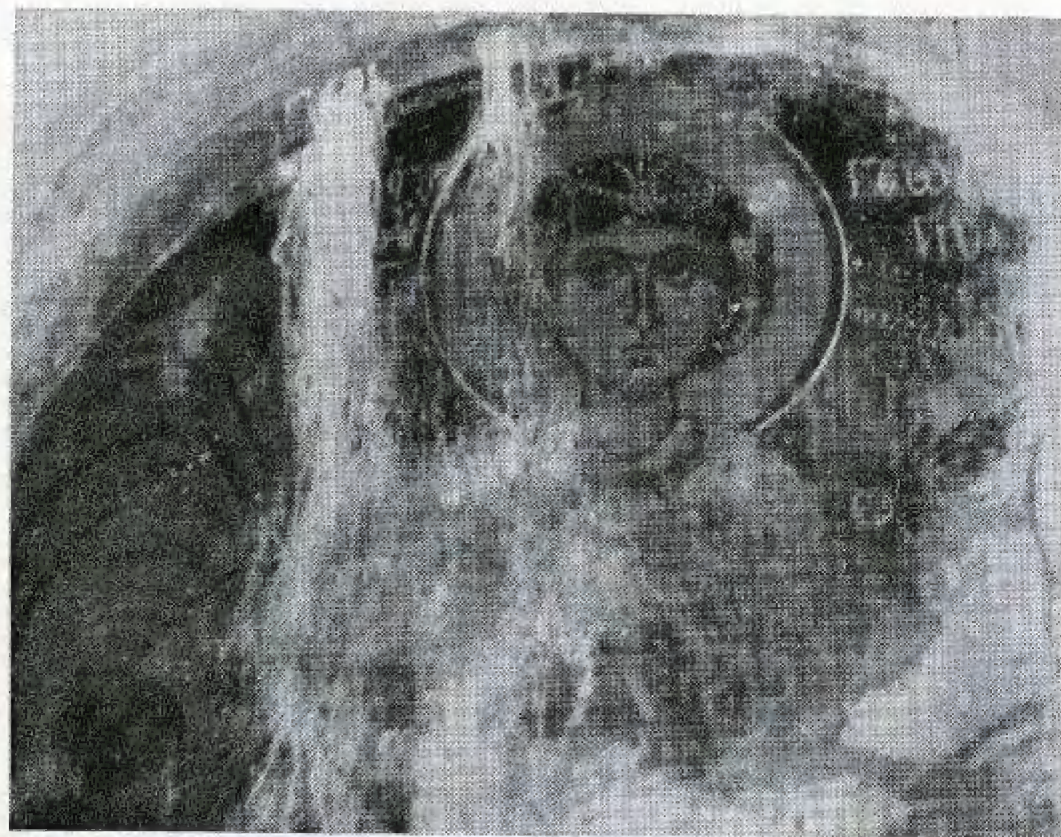
Εἰκ. 176. — Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.
Παναγία ἐνθρονη (εἰς τὴν Ἑλεούσα)



Εἰκ 177 Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγε-
λος Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος.



Εἰκ. 178. — Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγε-
λος. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.



Εικ. 179 (αριστερά). — Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.

Εικ. 180 (πάνω). Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).



Εικ. 181.— Σκλα-
βοπούλα. Ἅγιος
Γεώργιος. Ὁ Ἅ-
γιος Θεόδωρος.

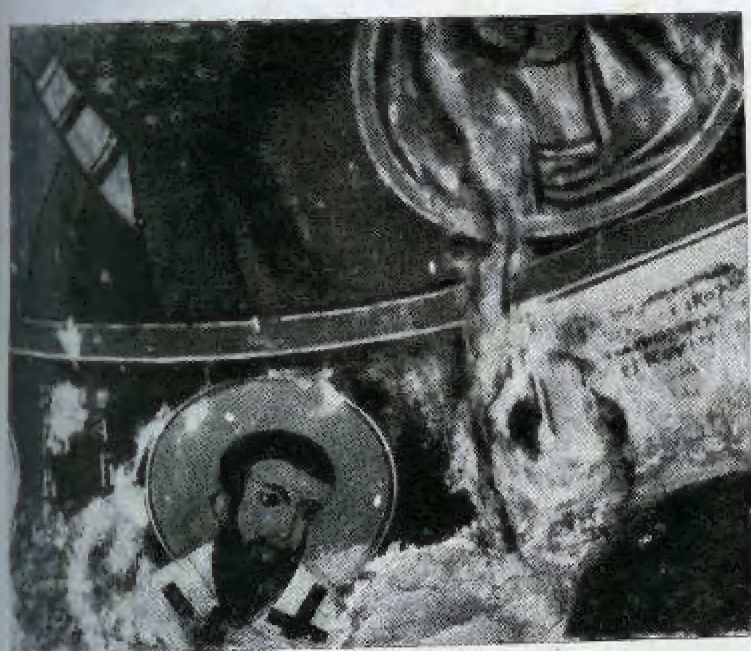


Εικ. 182. Σκλα-
βοπούλα. Ἅγιος
Γεώργιος. Μιχαὴλ
Ἀρχάγγελος.

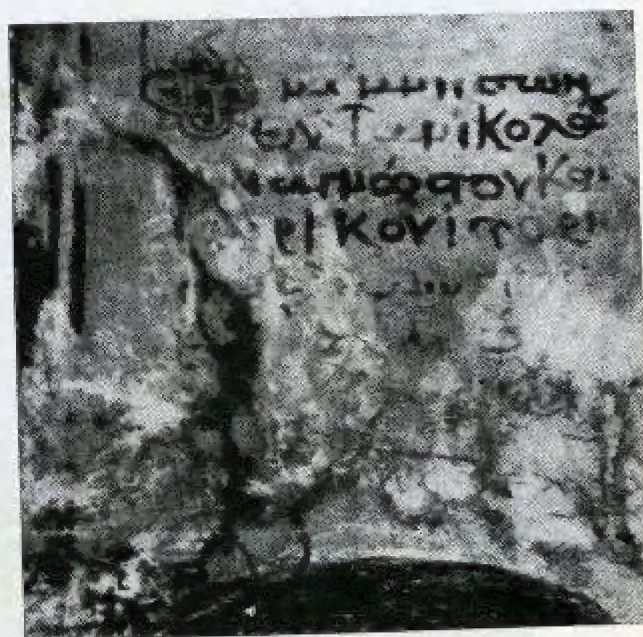


Είχ. 183 (πάνω). — Σκλαβοπού-
λα. "Άγιος Γεώργιος. "Η Πλα-
τυτέρα και οί "Ιεράρχες

Είχ. 184 (άριστερά) — Σκλα-
βοπούλα. "Άγιος Γεώργιος. "Ιε-
ράρχες



Εικ. 185. Σκλαβοπούλα "Άγιος Γεώργιος
Ιεράρχης ("Άγιος Γρηγόριος).



Εικ. 186. — Σκλαβοπούλα. "Άγιος
Γεώργιος. Επιδρομή



Εικ. 187 Σκλαβοπούλα. "Άγιος Γεώργιος. "Η Πλατυτέρα.



Εικ. 188. — Σκλαβοπούλα Παναγία. Ἐνθρονος Ἀπόστολος (νοτρία πλευρά).



Εικ. 189 Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἐνθρονοι Ἀπόστολοι (βορεία πλευρά).



Είχ. 190. Σκλαβοπούλα. Παναγία.
Παναγία καὶ Ἀβραάμ



Είχ. 191 Σκλαβοπούλα. Παναγία.
Ἐφιπποὶ Ἅγιοι



Είχ. 192 Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἅγιοι Δημήτριος, Θεόδωρος, Γεώργιος.



Εικ. 193. — Σκλαβοπούλα. Παναγία
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



Εικ. 194. — Σκλαβοπούλα Παναγία.
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).

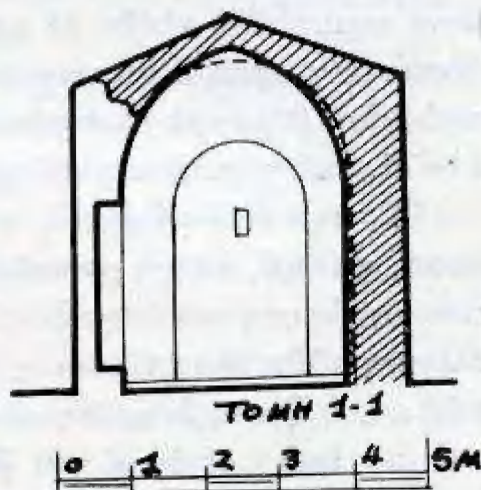
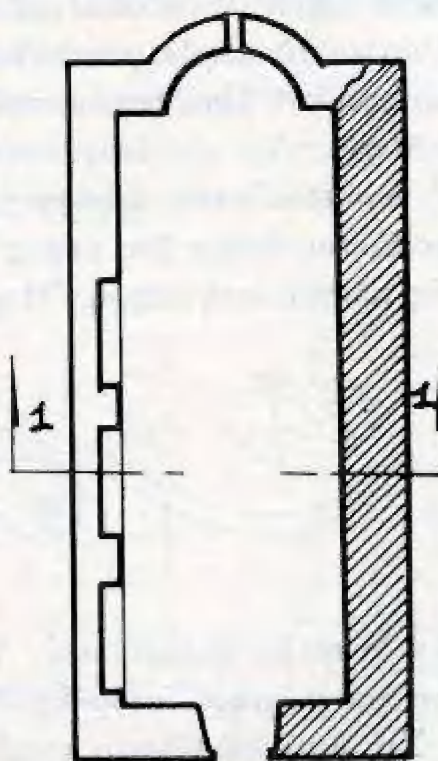


Εικ. 195. — Σκλαβοπούλα Παναγία. Ἡ Πλατυτέρα

λίγα χρόνια πρὶν (1284)²⁹⁷ Στὶς παραστάδες τῶν ἀψιδωμάτων ἴχνη ἀπὸ μεγάλες, ὀρθιες, μορφές Ἀγίων

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 183 καὶ 187).

Ἡ στάση εἶναι ἡ συνηθισμένη μὲ ὑψωμένα τὰ ἰσχνὰ χέρια σὲ δέηση, φέρει στοὺς κόλπους τῆς, σὲ μετάλλιο, τὸν Ἰησοῦ παιδί. Τὸ μεγάλο τῆς σῶμα, ἐπιβλητικό, ὅπως τὸ καλύπτει τὸ βαθυπόρφυρο μαφόριο, ποὺ ὁ κυματισμὸς τῶν πτυχώσεων τονίζεται μὲ μαῦρες γραμμές, στηρίζει, μὲ τὸν λεπτὸ, μακρὸ λαιμό, τὸ μικρὸ νεανικὸ κεφάλι. Πάνω σὲ σταρόχρωμη σάρκα, τὰ περιγράμματα καὶ τὰ σαρκώματα (μακρὰ λεπτὴ μύτη, χεῖλη μικρὰ καὶ καλογραμμένα, μάτια μεγάλα, ἐκστατικά) ὅλα σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, διαγράφουν μὲ σαφήνεια καὶ ἐντελῶς ἀπλὴ σχεδίαση, τὸ ὠραῖο νεανικὸ πρόσωπο, μὲ τὰ λεπτότατα χαρακτηριστικά, τὴν ἀνεπαίσθητη πρασινωπὴ σκιά καὶ τὰ ἐλάχιστα φῶτα, ποὺ ὅλα συνεργοῦν γιὰ νὰ προσδώσουν εὐγένεια καὶ εὐαισθησία στὴν ἔκφραση. Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς φορεῖ χιτῶνα ἄσπρο μὲ γκριζοπράσινες τὶς σκιές τῶν πτυχώσεων καὶ ἱμάτιο πορτοκαλί, ποὺ τὸ πτυχώνουν κόκκινες καὶ καστανόχρωμες γραμμές. Τὸ βάθος, στὴν Πλατυτέρα, χωρίζεται σὲ τρεῖς, ἴσου πλάτους περίπου ζῶνες διαφορετικοῦ χρώματος ἢ κάθε μιὰ ὄχρα ἢ χαμηλὴ, βαθυκύανη ἢ μεσαία καὶ ἀνοιχτὴ θαλασσιὰ ἢ ἐπάνω. Δὲν εἶμαι ὅμως καθόλου βέβαιος ἂν ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγράφο τῆς Πλατυτέρας. Κάτω, τέσσερις ἱεράρχες ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον (εἰκ. 183-184-185) καὶ προσκλίνουν ἐλαφριά. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος καὶ ὁ Ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 185) καὶ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσό-



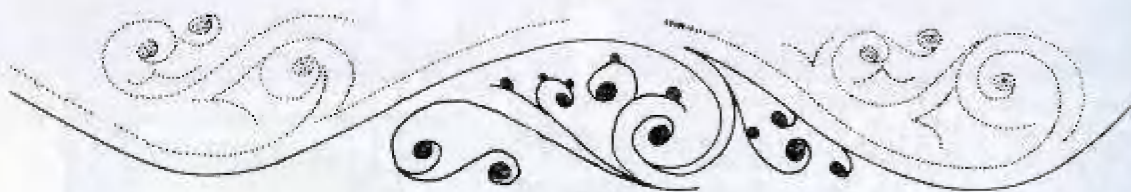
Σχέδιο 47

Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος.

²⁹⁷ Κ. Ε. Λαοσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίαι σελ. 40 - 41.

στομος καὶ ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος (εἰκ. 184). Οἱ μορφές ἔχουν δουλευτεῖ ἀπλᾶ, ὅπως καὶ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας. Δεξιὰ τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ, διατηρεῖται ἀκόμα τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας, προφανῶς ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, μέσα σὲ μετάλλια, διακρίνονται τὰ κεφάλια τοῦ Ἰησοῦ στὸ μέσον, τῆς Παρθένου δεξιὰ, καὶ ἀριστερὰ τοῦ Προδρόμου, ποὺ συνθέτουν κατὰ ἓνα πρωτότυπο τρόπο τὴ Δέηση.

Ἀνάμεσα στοὺς ἱεράρχες τῆς κόγχης καὶ πάνω ἀπὸ τὸν φεγγίτη διασώζεται ἀκόμα ἓνα μέρος τῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 186), μὲ τὸ σταυροειδὲς πλέγμα στὴν ἀρχή. Ἡ χρονολογία, 6799 (= 1290 - 1291), μὲ με-



Σχέδ. 47α

γάλη δυσκολία διακρίνεται. Τὸ ὄνομα ὅμως τοῦ «*Νικολάου ἀναγνώστου καὶ χωρικοῦ ἱστορηγογράφου*» διατηρεῖται πολὺ καλὰ ²⁹⁸

Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ βορ. τοίχου, διάβασα τὸ χάραγμα. «*1360 - adi 27 hic fuit Ctamatius armitano*»

Στὸ ἐσωράχιο τῶν τόξων τῶν ἀψιδωμάτων, κόσμημα ἀπὸ ἐλίσσόμενο κυματοειδὲ κλάδο σὲ μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα (σχέδ. 47α ὅπου ἡ στικτὴ γραμμὴ ἀντιστοιχεῖ στὸ κόκκινο, καὶ εἰκ. 181). Τὸ διακοσμητικὸ αὐτὸ θέμα, μὲ τὰ ἀνελίσσόμενα στοιχεῖα, συναντᾶται ἤδη ἀπὸ τὸν 11^ο αἰ. καὶ γίνεται συνηθέστερο τὸν 12^ο ²⁹⁹

Ὑστερα ἀπὸ τὴ σύντομη περιγραφὴ τῶν θεμάτων, εἶναι, μοῦ φαίνεται, φανερό, πὼς ἡ χρονολογία 1290 τῆς ἐπιγραφῆς ἀναφέρεται στὴν εἰκονογράφηση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Ἡ ἀπλῇ, ἀνεπιτήδευτη τεχνικὴ, ἡ ἔλλειψη κάθε πλαστικότητας καὶ κάθε διάκοσμου, ἡ ἡπιότητα τῶν κινήσεων, ἡ ἡρεμὴ ἔκφραση τῶν προσώπων, δίδουν ἓνα τόνο αὐλότητας, ποὺ δὲν ἔχουν οἱ ἅγιοι τοῦ βορ. τοίχου. Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι, ἔγιναν ἀπὸ ἄλλο τεχνίτη καὶ πιθανῶς μεταγενέστερα ³⁰⁰

²⁹⁸) G. Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 431 - 432. Στὸ δημοσιευμένο ἀντίγραφο τῆς ἐπιγραφῆς δὲν φαίνεται καθαρὰ τὸ σταυροειδὲς πλέγμα.

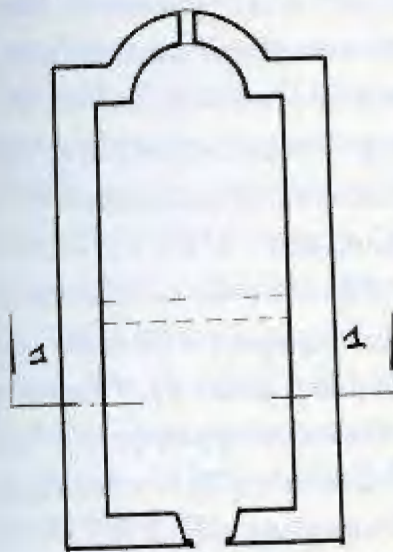
²⁹⁹) Βλ. Α. Ξυγγόπουλον, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθῆναι 1957, σελ. 59. Βλέπε καὶ στὴν Ἐκκλησίᾳ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸ Κούνεσι. Βλ. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες πίν. 12,2.

³⁰⁰) Βλ. ὅσα σύντομα ἐκθέτει πάνω στὸ θέμα η κ. Σ. Παπαδάκη-Ökland, Ἡ Κερὰ τῆς Κοιτῆς, Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον, τόμ. 22, σελ. 98.

62. ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ= Παναγία (Κατάλ. 87) Σχέδ. 48, εἰκ 188 - 195

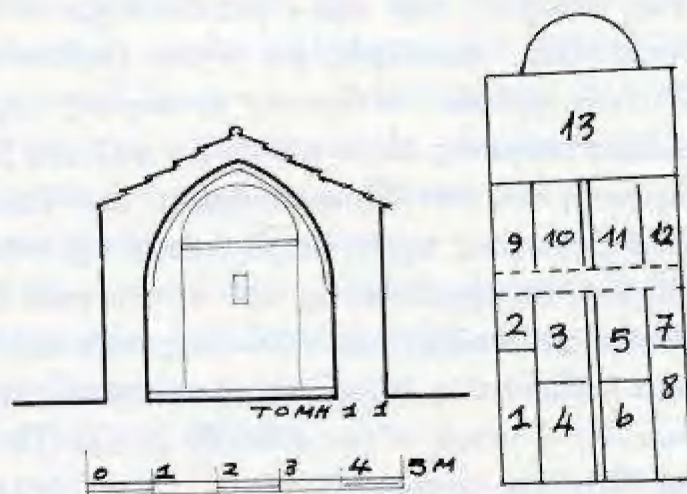
Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἐντύπωση προξενοῦν ὅσες παραστάσεις διασώζονται ἀκόμα ἀπὸ τῆ Δευτέρας Παρουσίας. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 καὶ 8 Οἱ δυὸ μεγάλες τοιχογραφίες τῶν ἐνθρόνων Ἀποστόλων (εἰκ. 188 καὶ 189) ἔχουν ζωγραφηθεῖ συμμετρικά, ὡς πρὸς τὸν δυτικὸν τοῖχο³⁰¹, πὺς στὸ τύμπανό του θὰ πρέπει νὰ εἶχε τοποθετηθεῖ ἡ Δέη-



Σχέδ. 48.

Σκλαβοπούλα. Παναγία



Σχέδ. 48α.

Διάταξη θεμάτων

ση καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου, ὁλότελα πὰ καταστρεμμένες. Τὸ θέμα τῶν ἐνθρόνων ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Εὐαγγελικὴ ἀφήγηση. Τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴν ἀπεικόνισή του, θὰ τὴν βροῦμε στοὺς λόγους τοῦ ἰδίου τοῦ Χριστοῦ, διὰν, στὸ τελευταῖο ἐκεῖνο Πασχαλινὸ δεῖπνο, τελειώνοντας τὴν ὥραία, γεμάτη ὑψηλὸν συμβολισμόν, ὁμιλία του πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, θὰ πεῖ «ὅτι οἱ διαμεμενηκότες μετ' ἐμοῦ ἐν τοῖς πειρασμοῖς μου· καὶ γὰρ διατίθεμαι ὑμῖν καθὼς διέθετό μοι ὁ Πατήρ μου βασιλείαν, ἵνα ἔσθητε καὶ πίνετε ἐπὶ τῆς τραπέζης μου ἐν τῇ βασιλείᾳ μου, καὶ καθήσεσθε ἐπὶ θρόνων τὰς δώδεκα φυλὰς κρίνοντες τοῦ Ἰσραὴλ» (Λουκᾶς 22,28 - 31) Ὁ Ματθαῖος θὰ προσδώσει ἕνα σαφέστερο ἐσχατολογικὸν τόνο σ' αὐτὴ τὴν ἀγγελία «ὅταν καθίσῃ ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ, καθήσεσθε καὶ αὐτοὶ ἐπὶ δώδεκα θρόνους κρίνοντες τὰς δώδεκα φυλὰς τοῦ Ἰσραὴλ» (19,28 - 29).

³⁰¹) Ἀκριβῶς ὁμοία θέση καὶ διάταξη προσώπων, ἔχουν οἱ παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Ἀσώματο Ἀρχανῶν (τοῦ 1315 - 16). Βλ. Μαν: Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά», τόμ. ΣΤ' 1952, σελ. 82.

Οἱ Ἀπόστολοι καὶ στίς δυὸ παραστάσεις δὲν παρουσιάζουν τὴν μετωπικότητα καὶ τὴν ἀνεξιχνίαστη ἔκφραση τῶν ἀτάραχων κριτῶν, ὅπως θὰ τοὺς συναντήσουμε πρὸς κάτω (βλ. ἐκκλησία 76, εἰκ. 222). Ἔχουν στρέψει τὸ σῶμα τοὺς πρὸς τὸ δυτικὸ μέρος³⁰², ὅπου ἡ Δέηση καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου. Στὰ γόνατά τοὺς στηρίζουν τὰ ἀνοικτὰ Εὐαγγέλια, ποὺ στὰ περισσότερα διακρίνονται ἀκόμα σύντομες περικοπές, ἀναφερόμενες στὸ μεγάλο γεγονὸς τῆς τελευταίας κρίσης. Τοῦ βόρειου τοίχου ἡ πρὸς ἀνατολὰς μορφή τοῦ νεαροῦ Ἀπόστολου, ἀνήκει στὸν Φίλιππο, ποὺ στὸ ἀνοικτὸ βιβλίον διαβάσαμε «*Ἀσφαλίσασθε ἑαυτούς, ἀδελφοί, περὶ τῆς ὥρας ἐκείνης*» Πλάϊ του εἶναι ἀδιάγνωστος Ἀπόστολος, φαλακρός, μὲ γένεια (πιθανότατα ὁ Παῦλος) ποὺ τὸ βιβλίον του γράφει «*Οῤατε, ἀγαπητοί, μηδεὶς ἀπογινώσ(κέτω)*». Ὁ ἀμέσως ἐπόμενος εἶναι μὲ γένεια καὶ στὸ βιβλίον του εἶναι γραμμένη ἡ περικοπή ποὺ συνοδεύει συνήθως τὸν Βαρθολομαῖο «*Ἴδου ἦλθεν ὁ Κύριος ποιήσας κρίσιν κατὰ πᾶσαν τὴν γῆν*» (Ἰούδας 15). Ἐπεται ὁ Μάρκος, στρογγυλογέννης, ποὺ τὸ εὐαγγέλιό του γράφει «*Βλέπετε μὴ πλανηθῆτε πολλοὶ γάρ*» (Λουκᾶς 21,8 καὶ Μάρκος 13,5-6) Ἀμέσως μετὰ ὁ Ματθαῖος, μακρυγέννης, κρατᾷ τὸ εὐαγγέλιον μὲ τὴν γραφή «*Οὐ μὴ παρέλθῃ ἡ γενεὰ αὕτη*» (Ματθ 24,34). Τοῦ τελευταίου ἔχει καταστραφῆ ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ σῶμα. Πάνω ψηλὰ διακρίνω (Κ)PINONTA ΦΗΛ(ΑΣ) — ΑΠΑΣ(ΑΣ) — —.

Στὸν νότιο τοῖχο ὁ πρῶτος, πρὸς δυσμᾶς, Ἀπόστολος εἶναι ὁ Πέτρος στρογγυλογέννης, ποὺ τὸ βιβλίον του γράφει «*Παρακαλῶ ὑμᾶς ἀδελφοὶ ἀπέχεσθαι τῶν σαρκικῶν*» (Πέτρου Α', 2,11) Ἀκολουθεῖ ἡ ἐπιβλητικὴ μορφή τοῦ Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου, μὲ τὰ μακρὰ γένεια. Στὸ ἀνοικτὸ εὐαγγέλιό του διαβάσαμε «*Μὴ ἀγαπᾶτε τὸν κόσμον μηδὲ τὰ ἐν τῷ κόσμῳ*» (Ἰωάν Α' - 2,15) Πλάϊ του ἡ νεανικὴ μορφή τοῦ Λουκᾶ, ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν Ἰωάννη. Τὸ εὐαγγέλιό του γράφει: «*Ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ παρελεύσεται οἱ δὲ λόγοι μου ..*» (Ματθ 24,35). Ἀκολουθεῖ μιὰ ἀκόμα ἐπιβλητικὴ μορφή, τοῦ πολιοῦ Ἀνδρέα, μὲ τὰ μακρὰ, σγουρὰ μαλλιά. Στὸ βιβλίον του διαβάσαμε «*Προσέχετε ἑαυτοῖς καὶ παντὶ τῷ ποιμνίῳ*» (Πράξεις 20,28). Ἡ ἄλλη μορφή εἶναι δυσδιάκριτη³⁰³

³⁰²) Παράβαλε ὁμοία στάση στὸ Ἅγιο Γεώργιο Ἀρτοῦ Ρεθύμνης, Ν. Β. Δ ρ α ν δ ᾶ κ η. Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης Ἅγ. Γεώργιος, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΔ, σίν. ΙΔ₂.

³⁰³) Τὸν Ι Βενένιον ἀπασχόλησεν ἀρκετὰ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον παρίσταναν οἱ ζωγράφοι τὰ διάφορα ἀγιογραφικὰ θέματα, καὶ ἰδιαίτερα τὸ θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Χαρακτηριστικὸς λ. χ. οἱ παρατηρήσεις του γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν 12 Ἀποστόλων στὴ Μέλλουσα Κρίση: «Καθάπερ ἄρα καὶ τοὺς

Ὅπως σημείωσα ἤδη, οἱ Ἀπόστολοι δὲν ἔχουν τὴ στατική ἀταραξία τῶν μετωπικῶν Ἀγίων. Ἐνας ἐντελῶς διαφορετικὸς ἄνεμος πνέει σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις. Οἱ μορφὲς ἔχουν μιὰ ἐλευθερία στὴν κίνηση καὶ ἓνα ἀσυνήθιστο ρεαλισμό. Ὁ ζωγράφος κινεῖ καὶ τὶς δυὸ ομάδες τῶν Ἀποστόλων, προπαντὸς ἐκείνη τοῦ νότιου τοίχου (εἰκ. 188), μὲ ἐξαιρετική ἄνεση. Στὸν καθένα ἔχει προσδώσει, χάρις σὲ μιὰ ἰδιαίτερη κίνηση καὶ στάση, τὴ δική του ἀτομικότητα. Ἐδῶ, τὴν ὑπερβατικὴ σιωπὴ τῆς σύναξης τῶν κατ' ἐνώπιον Ἀγίων (εἰκ. 222), ἀντικατάστησε ἓνας ζωηρὸς καὶ κάπως ἀνθρώπινος διάλογος. Καὶ τὴν δυσδιάστατη ἐπιφάνεια τῶν μετωπικῶν παραστάσεων, ποὺ ἔχει ὑφὴ ὑπεργήϊνη καὶ ὄνειρική, ἔρχεται ν' ἀντικαταστήσει, στὴν περίπτωση ποὺ μελετοῦμε, ἡ ρεαλιστικὴ ἐκείνη, ποὺ προσδίδει ἡ τρίτη διάσταση τοῦ βάθους. Ἀνάλογα ἔχει δουλέψει τὰ σώματα καὶ τὶς μορφές. Λαμπερὰ φῶτα στὰ πτυχοῦμενα ἱμάτια, πλάσιμο τοῦ προσώπου, πλατεῖα καὶ ἀνήσυχη πτυχολογία, σωστές, ἁρμονικὲς κινήσεις καὶ στάσεις.

2 Ἡ Θεοτόκος ποὺ τὴν εὐλογοῦν οἱ ἱερεῖς. Στρογγυλὸ τραπέζι καὶ γύρω του οἱ τρεῖς γεροντικὲς μορφὲς τῶν ἱερέων. Δεξιὰ - ἀριστερὰ ὄρθιοι· ὁ Ἰωακείμ μὲ τὴ μικρὴ Παναγία, καὶ ἡ Ἄννα.

3. - 4 Ἀδιάγνωστες ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς.

5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία φαίνεται σὰν νὰ ἔχει ἀνακαθίσει. Φορεῖ, ὡς συνήθως, μελιτζανὶ μαφόριο. Κάτω, ἀριστερά, ὁ Ἰωσήφ καθισμένος, ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὴν Παρθένο, ἐνῶ ἀκουμπᾷ τὸ κεφάλι του στὸ δεξιό του χέρι. Διακρίνονται τέσσερις ἄγγελοι.

6 Ἀδιάγνωστη λόγῳ τῆς φθορᾶς.

7 Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου. Μόλις διακρίνεται.

9. Μόλις διακρίνεται. Πιθανὸν ἢ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

10 Ἀδιάγνωστη παράσταση. Διακρίνονται μερικὲς μορφὲς δουλεμένες μὲ πολλὴ τέχνη. Πλάσιμο σωστό, κίνηση ἁρμονική, δυνατὴ ἔκφραση, πολυχρωμία, πλούσια πτυχολογία.

11 Μόλις ποὺ διακρίνεται. Ἴσως ὁ Μυστικὸς Δείπνος.

12 Καταστρεμμένη.

13 Ἀνάληψη.

δώδεκα γράφουσιν (= ζωγραφίζουν) Ἀποστόλους καθεζομένους ὡς κρίνοντας, καὶ τὸν μὲν Παῦλον καὶ Μάρκον καὶ Λουκᾶν οἷς οὐδὲν τοιοῦτον ἐπήγγελλται, τῇ ἐννεάδι τῶν ἄλλων συνάπτουσι, τὸν δὲ τοῦ Ἀλφαίου Ἰάκωβον καὶ τὸν Θαδδαῖον ταύτης ἐκβάλλουσιν οἷς ὁ Σωτὴρ ὑπέσχετο ἀψευδῶς συνεδρεῦσιν αὐτῷ κατ' ἐκεῖνο καιροῦ πρὸς δὲ καὶ κολάσεων εἶδη ζωγραφοῦσι μυρία, τοὺς σχηματισμοὺς τούτων καὶ τὰς μορφὰς ἀναπλάττοντες οἰκοθεν» Ν. Β. Τωμαδάκης, Ο Ἰωσήφ Βρυέννιος περὶ ζωγραφικῆς, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΛΣΤ' (1968), σελ. 16

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, τίποτα πιά δὲν σώζεται. Χαμηλά, στὴ νότια παραστάδα, σὲ δυὸ ἀνεξάρτητες, μικρὲς παραστάσεις, ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουν τοὺς νεκροὺς τῶν Στὴ βόρεια παραστάδα καὶ πάλι δυὸ παραστάσεις. Ἡ μιὰ εἰκονίζει τιμωρημένους σιτὴν κόλαση· μονόχρωμη εἰκόνα μὲ τὰ σώματα τῶν κολασμένων σχεδιασμένα μὲ ἀπλή, μαύρη γραμμή. Ἡ ἄλλη, ποὺ εἶναι καὶ ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα, εἰκονίζει τὸν Ἄδη, ποὺ καθισμένος πάνω σὲ τέρας, φέρνει μαζί του τὴν ἁμαρτωλὴ ψυχὴ (τοῦ Ἰούδα,). Ἐσχατολογικὸς συμβολισμὸς ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ἀποκαλυπτικὴ εἰκόνα. «καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ, ὄνομα αὐτῷ ὁ θάνατος» (Ἀποκαλ. 6,8). Ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι πολλοί. Ἡ παράσταση ἔχει δουλευτεῖ ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη μονόχρωμη ἐπιφάνεια, σὲ χρῶμα κρασᾶτο, ὅπου οἱ μορφὲς σχεδιάζονται μὲ μαύρη γραμμή. Τὸ θέμα, πιὸ σύνθετο φυσικά, συναντιᾶται στὴ σκηνὴ τῆς κόλασης, τῆς Μέλλουσας Κρίσης τοῦ Torcello³⁰⁴

Νότιος τοῖχος. Στὴ γωνιά, πλάι ἀκριβῶς στὸν Δυτικὸ τοῖχο, εἰκονίζονται καθισμένοι ὁ Ἀβραάμ, μὲ τὶς δίκαιες ψυχὲς στοὺς κόλπους του, ἡ Παναγία καὶ κοντά της, ὁρθίος, ὁ καλὸς ληστὴς μισόγυμνος. (Βλ. εἰκ. 190. Ὁ ληστὴς ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς μόλις διακρίνεται). Ἀνάμεσα σιτὴν Παρθένου καὶ τὸν Ἀβραάμ ἐξαπτέρυγο. Ἡ νεανικὴ μορφὴ τῆς Παρθένου, κλεισμένη στὸ βαθυπόρφυρό της μαφόριο, φαίνεται ν' ἀτενίζει μὲ ἡρεμὴ θλίψη, σὲ κάτι μακρινὸ καὶ ἀπόκοσμο, ποὺ τῆς ἔχει ἀπορροφήσει τὴ σκέψη, κι' ἔχει ρίξει μιὰ σκιὰ πικροῦ λογισμοῦ στὸ βλέμμα της. Φέρνει στὸ νοῦ, καὶ σὰν στάση καὶ σὰν ἔκφραση, τὴ Δήμητρα τῆς Κνίδου, «ποὺ ὅπως εἶναι κλεισμένη στὸ ἱμάτιό της, εἶναι κλεισμένη καὶ στὸν πόνο της. Ἐντελῶς μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμον τὸν πραγματικόν, ζεῖ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ὁδύνῃ, ποὺ τὴν κάνει νὰ κυττάζει μακριὰ»³⁰⁵ Κι' ἐδῶ, ὁ ὁδυνηρὸς στοχασμὸς τῆς Δήμητρας ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸν Ἄδη. Ἡ τοποθέτηση τῆς παράστασης τοῦ Ἀβραάμ καὶ τῆς Παναγίας σὲ μικρὴ ἀπόσταση καὶ σχεδὸν ἀντικρὺ σιτὴν παράσταση τοῦ Ἄδη, θὰ πρέπει ἐνδεχομένως ν' ἀποδοθεῖ σιτὴ διάθεση δημιουργίας μιᾶς ἀντίθεσης: «Ὁ Ἄδης παριστάνεται κρατώντας στὰ δυὸ του χέρια τὶς ψυχὲς τῶν κακῶν ἢ ἀπλῶς τῶν νεκρῶν, τοῦ Ἰούδα καὶ τῶν ἄλλων, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀβραάμ ποὺ κρατᾶ στοὺς κόλπους του τὶς ψυχὲς τῶν δικαίων»³⁰⁶ Ἀμέσως με-

³⁰⁴) Βλ. προχ. Α. Grabar, La peinture byzantin, SKIRA, 1953, σελ. 120

³⁰⁵) Alessandro della Seta, Monumenti dell' antichità classica, I Grecia, 1931, σχόλιο σὲ εἰκ. 137

³⁰⁶) Α. Grabar, L' iconoclasme byzantin, 1957, σελ. 217

τὰ τὴν παράσταση τοῦ Ἀβραὰμ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ ἔπειτα ὁλόσωμος μετωπικὸς ἅγιος. Ἀπὸ τῆ μέση τοῦ νότιου τοίχου καὶ πέρα οἱ τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ.

Βόρειος τοῖχος. Ὀλόκληρο τὸ δυτικὸ μέρος ἔχει καταληφθεῖ ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔφιππους (εἰκ. 191 - 192 - 193 - 194), τὸν Ἅγιο Δημήτριο, τὸν Ἅγιο Θεόδωρο καὶ τὸν Ἅγιο Γεώργιο (εἰκ. 193 - 194), ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μικρότατο τμήμα, στὸ δυτικὸ ἄκρο, ὅπου εἰκονίζεται ὁ ἀφιερωτὴς νὰ κρατᾷ, μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐκκλησίᾳ³⁰⁷ Κι' αὐτὸς ὅπως καὶ ἡ ἐπιγραφὴ³⁰⁸ ἔχουν φθαρεῖ σημαντικά. Τ' ἄλογα καὶ τῶν τριῶν ἔφιππων ἁγίων προχωροῦν μ' ἓνα ὥραϊο, περήφανο καλπασμό. Τοῦ Ἁγίου Δημητρίου φαίνεται νὰ ἦταν ὑπόλευκο, τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου βαθυπόφυρο πρὸς τὸ καστανό, ἐνῶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου λευκό, χρῶμα ποὺ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀθλητῆ Ἁγίου³⁰⁹ καὶ αὐτὸ μαρτυρεῖται ὅχι μονάχα ἀπὸ τὶς ἀναρρίθμητες παραστάσεις του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς διάφορες ἀφηγήσεις³¹⁰ Κρατοῦν, καὶ οἱ τρεῖς, μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸ δόρυ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κυρτὴ ἀσπίδα, καὶ φοροῦν μεταλλίνο διακοσμημένο θώρακα καὶ χλαμύδα, ἀνασηκωμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο. Ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος εἶναι ἀγένειοι, ἐνῶ στὴ μέση, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος εἶναι γενειοφόρος. Ὅπως ἡ στάση, ἔτσι καὶ ἡ ρυθμικὴ κίνηση εἶναι ἐντελῶς ὅμοια καὶ στοὺς τρεῖς. Οἱ μορφὲς πλάσσονται μὲ ἔντεχνη σκιὰ καὶ φῶτα (βλ. εἰκ. 193 - 194)

Στὸ ἀνατολικό ἡμισυ τοῦ Βορ. τοίχου διασώζεται ἀκόμα Παναγία ἐνθρονη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ νεανικὴ μορφή τῆς Παναγίας, στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας μὲ τοὺς δυὸ σεβίζοντες ἀγγέλους (εἰκ. 195) Ἀκρίβεια σχεδίου, σωστὴ ἀναλογία τῶν μερῶν, αἵσθησις τοῦ μέτρου καὶ τοῦ χρώματος, σκιὲς καὶ λεπτὰ φῶτα, ποὺ στρογγυλεύουν ἀπαλὰ τὸ νεανικὸ πρόσωπο καὶ τοῦ προσδίδουν ἡρεμία, εὐγένεια καὶ μιὰ πνοὴ ἀριστοκρατικοῦ ρεαλισμοῦ, ὅλ' αὐτὰ δείχνουν—ὅπως ἔχω ἤδη παρατηρήσει³¹¹— πὼς ὁ τεχνίτης ποὺ ζωγράφησε αὐτὴν

³⁰⁷) Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 330.

³⁰⁸) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 433

³⁰⁹) G de Jerphanion, Les caractéristiques et les attributs des Saints dans la peinture Cappadocienne, «Analecta Bollandiana», τόμ. 55, σελ. 20 - 21

³¹⁰) Βλ. Miracula Sancti Georgii, ἐκδ. Aufhauser, σελ. 53 καὶ 57: «ἐφ' ἵππου λευκοῦ καθεζόμενος» «Ἴσως σ' αὐτὸ νὰ ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀνάμνησις ἀσπασίας τῆς παράδοσης τῶν μαζδαϊτῶν, ποὺ γι' αὐτοὺς τὸ ἄσπρο ἦταν τὸ χρῶμα τῶν ἱερῶν ἵππων», παρατηρεῖ ὁ Jerphanion, op. cit, σελ. 20 σημ. 3

³¹¹) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Θέματα - ἀπόψεις, op. cit. σελ. 273.

τὴν ὡραία μορφή - ὅπως καὶ ὅλες τὶς παραστάσεις ποὺ διατηροῦνται ἀκόμα στὴν μικρὴ αὐτὴ ἐκκλησία - δὲν ἀνήκει στὴν σειρὰ τῶν ζωγράφων τῆς ὑπαίθρου, ἀλλὰ θὰ ἦρθε ἀπὸ κάποιο ἀστικὸ κέντρο, ἐκεῖ ποὺ οἱ νέες τεχνοτροπικὲς τάσεις, φτάνοντας ἀπὸ ἄλλα μεγαλύτερα κέντρα, θὰ ὑφίσταντο τοὺς ἀναπόφευκτους μεταπλασμοὺς καὶ τὶς μεταμορφώσεις. Ἀπὸ κάτι τέτοιες σπάνιες περιπτώσεις μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε ποιά περίπου θὰ ἦταν ἡ ἱστιάθμη τῆς τέχνης τῶν ἀστικῶν κέντρων τῆς νήσου, ποὺ κανένα ζωγραφισμένο μνημεῖο τους δὲν διασώθηκε. Σὲ στενὴ λωρίδα, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, εἶναι γραμμένη ἡ γνωστότατη ὠδή. «*Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβὶμ καὶ ἐνδοξοτέραν, ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφίμ, τὴν ἀδιαφθόρως Θεὸν λόγου τεκοῦσαν, τὴν ὄντως Θεοτόκον, σὲ μεγαλύνομεν*»³¹²

Χαμηλά, στὴν κόγχη, ὑψίκορμοι ἱεράρχες ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον ὅπου μικρότατη παράσταση τοῦ μελισμοῦ. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

Πλάϊ, στὸ βόρειο ὑφαψίδιο, χάραγμα μὲ τὴ χρονολογία 1518 (βλ καὶ εἰκ. 193).

63. ΒΟΥΤΑΣ = Ἅγιος Κωνσταντῖνος (Κατάλ. 89). Σχέδ 49, εἰκ. 196 - 198

Οἱ ρηγματώσεις τοῦ κονιάματος καὶ τὰ ἄλατα ἔχουν ἐπιφέρει σημαντικὴ φθορά. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1 Βαῖοφόρος. Ὁ Ἰησοῦς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ καθισμένος πλάϊ, πάνω σὲ λευκὸ ὄναριο.

2. Κάθοδος στὸν Ἄδη. Ὁ Χριστὸς ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι πάει νὰ σηκώσει τὸν Ἀδὰμ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ τὸν Σταυρό. Πίσω ὁ Σολωμών, ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Πρόδρομος. Οἱ ἄλλες μορφές δὲν διακρίνονται.

3 Ἀποκαθήλωση, 4. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 5. Ἡ Προδοσία.

6 Ὁ Ἐλκόμενος. Ὁ Κυρηναῖος προχωρεῖ μπροστὰ μὲ τὸν σταυρὸ καὶ ἀκολουθεῖ ἓνας στρατιώτης, ποὺ τραβᾷ ἀπὸ τὰ δεμένα χέρια τὸν Ἰησοῦ, ντυμένο τὴν πορφύρα.

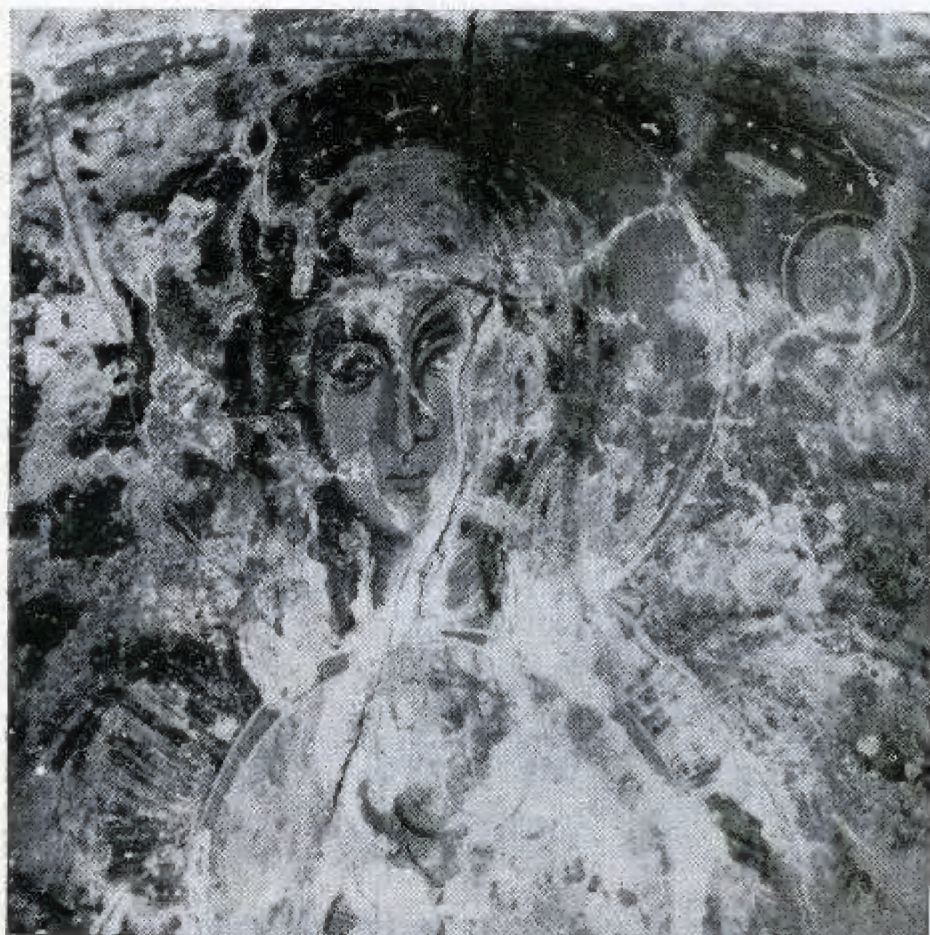
7 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 196). Ὁ Χριστὸς ξαπλωμένος σὲ ἀνάκλιντρο. Σκυμένες πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του εἶναι ἡ Παναγία καὶ οἱ Μυροφόρες. Στὴ μέση περίπου ὁ Ἰωάννης καὶ χαμηλά, πρὸς τὰ πόδια, δυὸ ἀκόμα μορφές. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὁ πορφυρός. Σάρκα σὲ ὠχρα.

³¹²) Π. Τρεμπέλα, Ἐκλογή Ἑλληνικῆς Ὁρθοδόξου ὑμνογραφίας, 1949, σελ. 192.

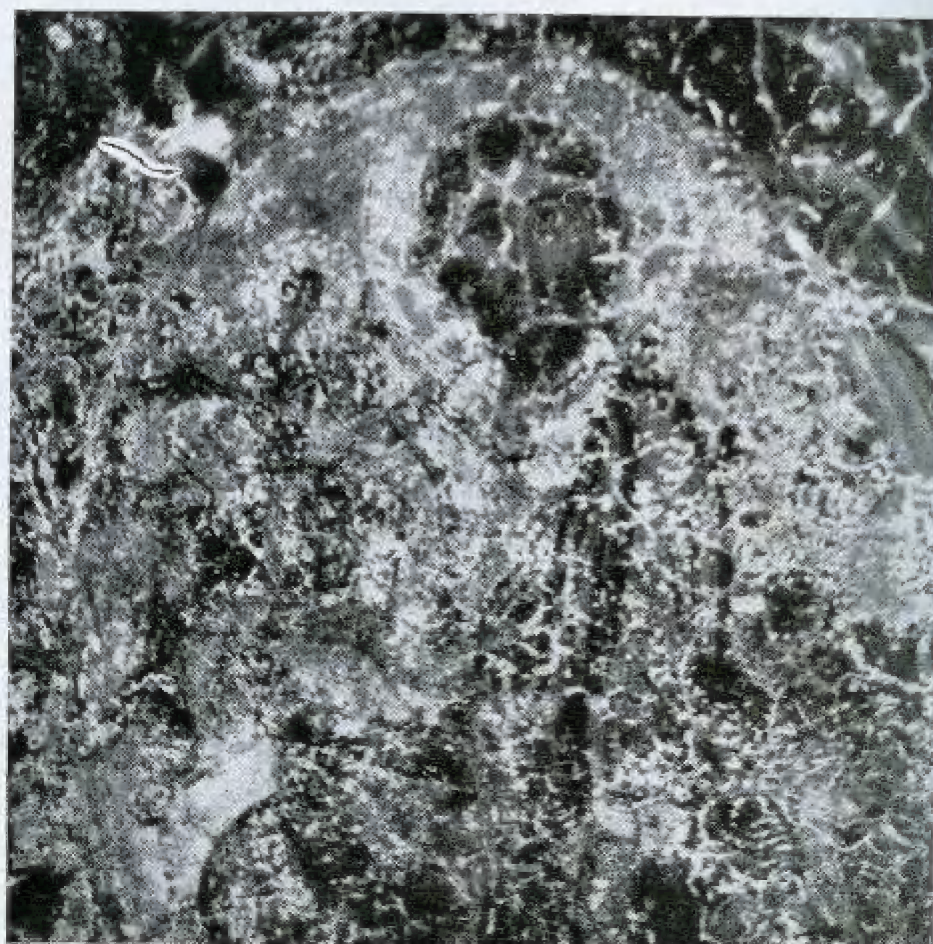


Εικ. 196 (άριστερά) Βουτιάς. Άγιος Κωνσταντίνος 'Ο
Θρήνος.

Εικ. 197 (πάνω). Βουτιάς. Άγιος Κωνσταντίνος. 'Η
'Ανάληψη (νότιο ήμιχόριο).



Εἰκ. 198 — Βουτιάς.
Ἅγιος Κωνσταντῖνος
Ἡ Ελεούσα.



Εἰκ. 199. Βουτιάς.
Μεταμόρφωση
Ὁ Ἀναλαμβάνόμενος.

8. Ὁ Λίθος.

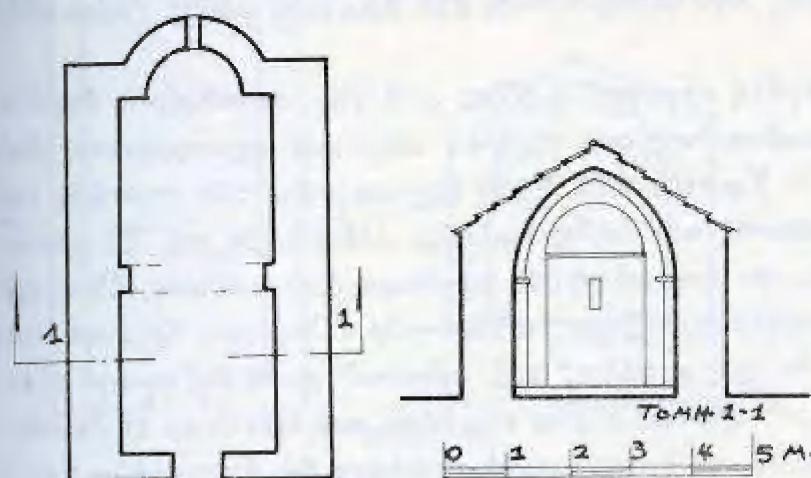
9. Ἑγερση Λαζάρου.

10. Ἡ Ὑπαπαντή Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεών

11. Ἡ Βάπτισις.

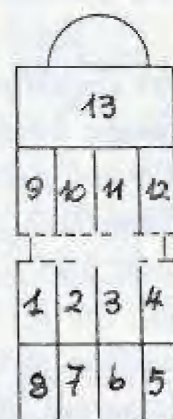
12. Ἡ Μεταμόρφωση

13. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 197) Χιτῶνες πράσινοι (ἀμυγδαλί) με ξηρὲς, γραμμικὲς πτυχώσεις σὲ βαθυπράσινο χρῶμα καὶ ἱμάτιο σὲ πορτοκαλί ἀνοιχτὸ με βαθυπράσινες καὶ βαθυπόρφυρες, ξηρὲς γραμμικὲς πτυχώσεις. Ἐκφραστικὸ τὸ ἀναγερμένο φαλακρὸ κεφάλι τοῦ Παύλου. Στὸν αἰωρούμενο ἄγγελο με τὸν ἀνοικτοπράσινο χιτῶνα καὶ τὸ ἐντο-



Σχέδ. 49

Βουτᾶς. Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος



Σχέδ. 49α.

Διάταξη θεμάτων.

να ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο, ὁ ζωγράφος κατάφερε νὰ δώσει κίνηση καθὼς καὶ τὴν αἴσθησι τοῦ ἀέρινου

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ οἱ τρεῖς ἔφιπποι Ὁ Ὅσιος Θεόδωρος, ὁ Ὅσιος Δημήτριος καὶ ὁ Ὅσιος Γεώργιος.

Νότιος τοῖχος. Ἐπίσης στὸ δυτικὸ ἥμισυ οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ.

Σφενδόنيο. Στὸ νότιο τμήμα ὁ Προφήτης Ἡλιοῦ καὶ στὸ βόρειο ὁ Ὅσιος Μάμας.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία (Η ΕΛΕΟΥΣΑ), στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 198) Μακρὸ πρόσωπο, μεγάλη βαρεῖα μύτη, μικρὰ χεῖλη, σμιχτὰ φρύδια, μάτια, ὅπως πάντα, στοχαστικά, ψηλόλιγνος λαιμός. Τὸν τύπο τῆς Ἐλεούσας, με ὅμοια χαρακτηριστικά, θὰ τὸν συναντήσουμε καὶ ἄλλες φορές (βλ. 220, εἰκ. 227, 264, 321) Θυμίζει φυσιογνωμία ἀγνῆς Παρθένου τῆς ὑπαίθρου, γεμάτης σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγεία Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὥχρα ἀνοιχτή, τὰ περιγράμματα σὲ χρῶμα κρασᾶτο καὶ οἱ σκιὲς καστανόχρωμες.

Στὸν Βόρ. τοῖχο χαράγματα, 1367 - 1389 adi 21 . hic fuit nico —

1391 - 1395 - 1408 - 1422 (*Sc*)*lavopula* Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή³¹³ λίγα πράγματα διακρίνονται.

64. ΒΟΥΤΑΣ= Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 90) Σχέδ 50, εἰκ. 199

Κι' ἐδῶ ἡ φθορὰ εἶναι πολὺ μεγάλη, σὲ βαθμὸ πού μὲ κάποια δυσκολία νὰ διακρίνονται τὰ θέματα. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1. Σταύρωση. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ δὲν παρουσιάζει καμιά θλάση. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ δυὸ Μυροφόρες καὶ δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἐκατόνταρχος.

2 Βαΐοφόρος. Στὴ μέση ὁ Χριστὸς πάνω στὸ ζῶο. Τὸν ἀκολουθοῦν τρεῖς μαθητές, πού διακρίνονται στὸ ἀριστερὸ μέρος. Δεξιὰ πλῆθος Ἰουδαίων

3 Μέσα σὲ μεγάλη στρογγυλὴ δόξα, πού τὴν συνοδεύουν ἄγγελοι καὶ ἑξαπτέρυγα, καθισμένος στὸ οὐράνιο τόξο καὶ φρουρούμενος ἀπὸ ἄλλους ἁγγέλους, ὁ Χριστὸς (εἰκ. 199) ἔρχεται «ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς» (Ματθ 24,30). Τὸ μεγάλο εὐαγγελικὸ μήνυμα θὰ ἐπαναληφθεῖ ἀργότερα ἀπὸ πολλούς, ἰδιαίτερα ὁμῶς ἀπὸ τὸν Ἐφρα μ τὸν Σύρο «Ἰδοὺ γὰρ ὁ Νυμφίος ἔρχεται ἑτοιμος τοῦ ἐξελεῖν ἐν ταῖς νεφέλαις τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δόξης τοῦ εὐλογημένου πατρὸς »³¹⁴ θὰ πεῖ σ' ἓνα του λόγου, πού ἔχει θέμα τὴ Δευτέρα Παρουσία. Καὶ ἄλλοῦ, σὲ κατανυκτικὸ του λόγου θὰ ἐπαναλάβει. «ἔρχεται, οὐκ ἔτι ἀπὸ γῆς, καθὼς τὸ πρότερον, ἀλλ' ἐξ οὐρανῶν μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς»³¹⁵ Ὁ ζωγράφος θέλοντας προφανῶς νὰ ἐξάρει τὴν ξεχωριστὴ σημασία πού ἔχει στὸν μεγάλο κύκλο τοῦ ἐσχολογικοῦ δράματος ἡ ἔλευση τοῦ Κυρίου, τὴν ἀπεικονίζει σὲ μεγάλη παράσταση, πού τὴν συνέχισέ της θὰ τὴν βροῦμε σὲ ἄλλα συνεχόμενα διαμερίσματα τοῦ ναοῦ. Ὁ προπλάσμις εἶναι κασιανόφαιος καὶ πάνω του ἀπλώνεται ὠχρα σκοτεινὴ, τὰ μαλλιά καὶ τὰ περιγράμματα βαθυπόρφυρα, ὁ χιτῶνας ἐρυθροπόδς καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ χρῶμα πορτοκαλί. Μάτια μεγάλα, ἐκστατικά, ἔκφραση, γενικά, θλιμμένα. Ἡ παράσταση συνέχεται ἀμέσως μὲ τὶς εἰκόνες τοῦ Δυτικοῦ τοίχου εἶναι βέβαια πολὺ φθαρμένες, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ τύμπανου οἱ παραστάσεις ἀπλῶς μαντεύονται. Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα, σὲ ζώνη πού πιάνει ὅλο τὸ πλάτος τοῦ τοίχου, χορδὸς Ἀγίων Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας οἱ κολασμένοι. Οἱ παραστάσεις τοῦ νότιου παραστάτη ἔχουν ὁλότελα καταστραφεί.

4 Στενόμακρη παράσταση, πού συνεχίζει τὸ θέμα τῆς Δευτέρας

³¹³) G e r o l a, Monumenti, τόμ IV, σελ. 433 434

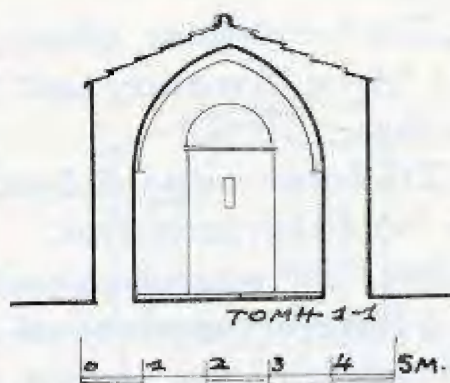
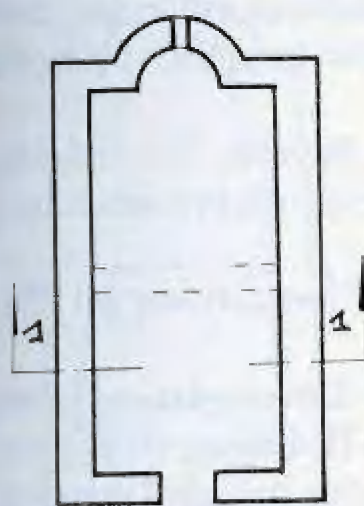
³¹⁴) Τοῦ ἐν Ἀγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἐφρα μ τοῦ Σύρου τὰ εὐρισκόμενα πάντα, Romae, ex Typographia Vaticana, CIOIOCCXXXII, τόμ. Α σελ 169.

³¹⁵) Τοῦ ἐν Ἀγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἐφραίμ, op cit. σελ. 32 33.

Παρουσίας. Περίπου στή μέση ἡ Παναγία ὄρθια, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἁγίους, ἐνῶ πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους αἰωροῦνται δυὸ ἑξαπτέρυγα. Ἀριστερά, στήν ὁμάδα τῆς Παναγίας, ὁ δίκαιος ληστής ἡμίγυμνος καὶ ἀκόμα ἀριστερότερα, πρὸς τὸ ἄκρο, χορὸς μαρτύρων. Δεξιὰ στήν ὁμάδα τῆς Παναγίας, ὁ Ἀβραὰμ καὶ ἓνας ἄλλος Πατριάρχης, καθισμένοι, μὲ τὶς δίκαιες ψυχὲς στοὺς κόλπους των.

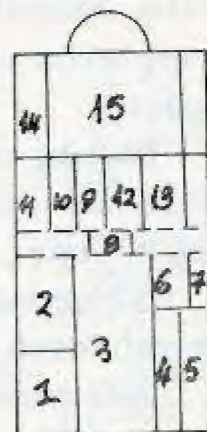
5. Ἅγιες σὲ προτομή.

6. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη Ἀ-



Σχέδ. 50

Βουτᾶς. Τοῦ Σωτῆρος.



Σχέδ. 50α.

Διάταξη θεμάτων.

ριστερά, πίσω της, φαίνεται ἡ φάτνη. Χαμηλὰ εἶναι τὸ λουτρό καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ καθισμένος, ποὺ μόλις διακρίνεται. Δεξιὰ, πρὸς τὰ κάτω, τρεῖς βοσκοί. Ἐξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ψηλὰ, τρεῖς ἄγγελοι καὶ ἀριστερὰ οἱ μάγοι.

7. Δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι, 8. Μανδήλιο.

9. Ἡ Βάφτιση. Ὁ Χριστὸς εἶναι ὁλόγυμνος, μὲ τὰ χέρια ἀνοικτά, πρὸς τὰ κάτω, χωρὶς νὰ κρύβουν τὸ φῦλο. Ἡ σάρκα σὲ σκοτεινὴ ὥχρα. Ὁ Βαπτιστὴς ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δυὸ ἄγγελοι μὲ βαθυπόρφυρο ὁ ἓνας καὶ καστανόφαιο ἱμάτιο ὁ ἄλλος.

10. Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων. Ὁ Χριστὸς ἐμφανίζεται στή μέση ἀκριβῶς τῆς παράστασης, μὲ μπλὲ ἱμάτιο καὶ σκουρο-μελιτζανὶ χιτῶνα, κι' εὐλογεῖ, μὲ ἀνοικτὰ χέρια, τὶς δυὸ Μυροφόρες, πεσμένες στὰ πόδια του.

11. Ἀποκαθήλωση. Μὲ πολλὴ δυσκολία διακρίνεται.

12. Μεταμόρφωση. Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος, μέσα σὲ ἑλλειπτικὴ δόξα, εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ κάμπος εἶναι βαθυκύανος. Ἀριστερὰ δεξιὰ, ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἡλίας. Κάτω χαμηλὰ οἱ τρεῖς μαθητές. Πρόσωπα μὲ σάρκα σὲ ὥχρα σκοτεινὴ, ποὺ στρογγυλεύονται μὲ γκριζοπράσινη σκιά.

13 Ὑπαπαντή. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία, μὲ σκοτεινὸ μελιτζανὶ μαφόριο, ποὺ τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸν Θεοδόχο. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ τὸν μικρὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ κυτιάζει πρὸς τὴν Θεομήτορα. Πίσω ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση κιβώριο. Κι' ἐδῶ οἱ μορφές ἔχουν δουλευτεῖ ὅπως καὶ στὴ Μεταμόρφωση.

14 Λίθος. Μόλις διακρίνεται.

15 Ἀνάληψη. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ κύκλο, ποὺ τὸν περιβάλουν ἄλλοι ὁμόκεντροι, προσδίδοντας κάποια σφαιρικότητα στὸ σχῆμα, ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις ἀγγέλους. Καὶ στὰ δυὸ ἡμιχόρια, ὑψίκορμες μορφές

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ, τέσσερις ἔφιπποι. Στὸ ὑπόλοιπο, ἀνατολικὸ τμήμα, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, μετὰ ἓνας ἀδιάγνωστος ἅγιος καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη καὶ ἑκατέρωθεν δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Μέσα σὲ μικρὰ μετάλλια ἡ Παναγία (ἀριστερὰ) καὶ ὁ Προδρόμος (δεξιὰ) συνθέτουν τὴν παράσταση τῆς Δέησης. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα ἡ κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, καί, χαμηλότερα, τέσσερις ἱεράρχες, ὁλόσωμοι, ποὺ ἔχουν ἐλαφριά στραφεῖ καὶ προσκλίνουν, πρὸς τὸ κέντρο.

Ἐξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ψηλὰ στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος. Κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ ὁ Ἅγιος Στέφανος, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία εἶναι ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.

Τὰ χρώματα ποὺ ἐπικρατοῦν σὲ ὅσες παραστάσεις σώζονται, εἶναι τὸ κόκκινο, τὸ μελιτζανί, ἡ ὠχρα, σὲ σκοῦρο κυρίως τόνο, τὸ βαθυκύανο τῶν κάμπων, καὶ λίγα πράσινα καὶ κυανά. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι σὲ ὠχρα ἀνοικτὴ

65. ΧΑΣΙ= Ἅγιος Ἰωάννης (ὁ Προδρόμος) (Κατάλ. 99) Σχέδ. 51, εἰκ. 200 - 201

Τὸ μικρὸ ἐρημοκλῆσι σιτὴ θέση Καλογέρον, τῆς περιοχῆς Βουτᾶ, θὰ κτίστηκε ἀπὸ κάποιο εὐλαβῆ χριστιανό, ποὺ δὲν εἶχε ὅμως καμιά τεχνικὴ ἐμπειρία, ὅπως τὸ μαρτυροῦν πλῆθος ἀπὸ κακοτεχνίες, ποὺ μερικὲς φαίνονται καὶ στὰ σχέδια.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ

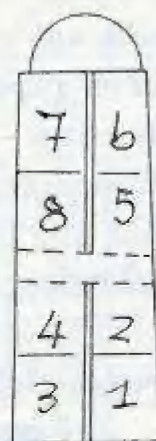
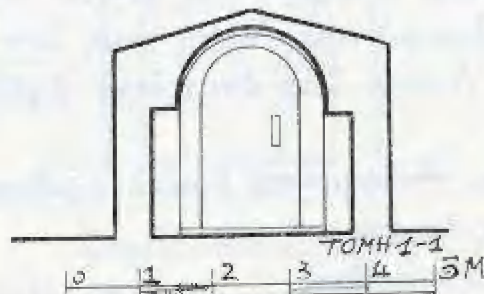
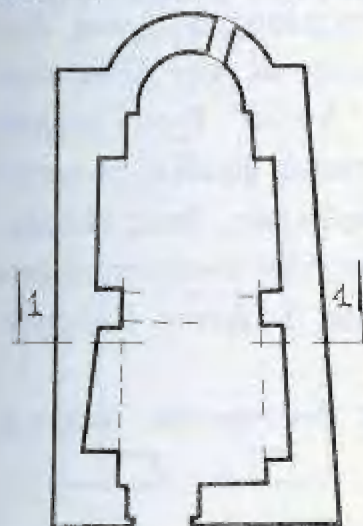
2 Ἡ ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου. Τετράγωνο τραπέζι μὲ κάλυμμα καὶ διάφορα σκεύη ἐπάνω. Πίσω ἀπὸ τὸ τραπέζι, μόλις διακρίνονται

τρία πρόσωπα, πού κάθονται. Μπροστά, σέ πρώτο ἐπίπεδο, ἡ σκηνή τοῦ ἀποκεφαλισμοῦ.

3. Δυὸ ὁλόσωμες μορφές. Ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, μὲ φτερά ³¹⁶, καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία ³¹⁷

4. Προδοσία. Ὁ Ἰούδας μὲ φωτοστέφανο, ὅπως σὲ Καππαδοκικὲς τοιχογραφίες ³¹⁸

5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Στὸ κέντρο ἡ Θεοτόκος καθισμένη καὶ δεξιὰ τῆς ὁ Ἰησοῦς βρέφος, μέσα στὴ φάτνη. Χαμηλά, ὁ Ἰωσήφ



Σχέδ. 51

Χασί Ἅγιος Ἰωάννης

Σχέδ. 51a.

Διάταξη θεμάτων

ἔχει ἀκουμπήσει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φαίνεται νὰ κυττάζει τὴ σκηνή τοῦ λουτροῦ, πού ἐκτυλίσσεται μπροστά του.

6 Λίθος. Δεξιὰ ὁ Ἄγγελος, κατάλευκα ντυμένος, ἀριστερὰ τρεῖς Μυροφόρες.

7 Ἡ Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τῆς Παναγίας.

8 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου(,)

³¹⁶) Βλ. Γ Σωτηρίου, Ἡ Εἰκὼν τοῦ Προδρόμου, «Θεολογία», τόμος ΚΗ, 1957, σελ. 489. Ἐπίσης βλ. παραστάσεις τοῦ φτερωτοῦ Προδρόμου σὶν Arilje (1296) καὶ σὶν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Cucer (14ος αἰ. Millet-Frolov op cit., ἀντιστοιχ. τεῦχος II εἰκ. 87.1 καὶ τεῦχος III εἰκ. 47.1. Ἐπίσης Α. Ξυγγόπουλου, Κατάλογος τῶν Εἰκόνων Μουσείου Μπενάκη 1936 σελ. 67-68 καὶ Felicetti-Liebenfels, op cit., εἰκ. 100A καὶ 101. Τέλος Α.Β.Μ.Ε., τόμος Β', σελ. 171.

³¹⁷) Παραστάσεις συγγενικῆς, μὲ ὁρθοὺς τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρόδρομο βλ. G Millet-D. Talbot Rice, Byzantine Painting at Trebizond 1936, σελ. 154 καὶ Pl. LVI,1, ἔπίσης Felicetti-Liebenfels, op cit., εἰκ. 103 καὶ σελ. 85 καὶ Jerphanion, Les églises rupestres σὶν ἔκκλησία Ἁγ. Συμεὼν τοῦ Σινλίτη texte τόμ. 1,2 σελ. 554-555.

³¹⁸) Βλ. ὅμοια περίπτωση σὶν ναὸ τῆς Ἀσίνου (13ος ἢ 14ος αἰ.) Γ Σωτηρίου, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, 1935, πίν. 84.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστής. Στὸ ἐσωράχιό του, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος Ἅγιος, διχαλογένης (εἰκ. 200), ντυμένος ἀσπικὴ περιβολὴ καὶ μανδύα, ποὺ πορποῦται στὸ στήθος. Μὲ τὸ δεξιό του χέρι κρατᾷ σταυρὸ μάρτυρα, ἐνῶ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερό, μὲ στραμμένη τὴν παλάμη πρὸς τὰ ἔξω. Ἡ μορφή, δίχως κανένα σχεδὸν πλάσιμο, ἔχει τὰ γνώριμα χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη ἐξαυλωμένου ἁγίου μακρὰ, κυματιστὰ μαλλιά, μακρὸ πρόσωπο μὲ βαθουλωμένα μάγουλα, πυκνὰ φρύδια, μεγάλα μάτια ἐκστατικά. Στὸ ἴδιο ἐσωράχιο, ἀλλὰ στὸ ἀπέναντι μέρος, ὁ Ἅγιος Ἀνδρόνικος (εἰκ. 201), ἀγένειος, στρογγυλοπρόσωπος, μὲ τὴν ἴδια περιβολὴ καὶ στάση τοῦ προηγούμενου μάρτυρα. Ἄν κι' ἔχουν μερικὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ – τὰ μακρὰ μαλλιά, τὰ πυκνὰ φρύδια, τὰ μεγάλα μάτια – ἐν τούτοις ἡ μορφή τοῦ Ἁγίου Ἀνδρόνικου, ὅπως πλάσσεται μάλιστα μὲ ἐλαφρὰ πρασινωπὴ σκιά, δὲν ἔχει τὴν πνευματικὴ ἐπιβολὴ τοῦ ἄλλου Ἁγίου. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης.

Νότιος τοῖχος. Μονάχα στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα διατηρεῖται ἀκόμα ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος.

Στὸ σφενδόνιο προφήτες.

Ἡ σάρκα στὰ γυμνὰ μέρη εἶναι σὲ χρῶμα ὄχρας ἀνοικτῆς, ποὺ ἀπλώνεται πάνω σὲ καστανόχρωμο προπλάσμο. Τὸ φῶς διαχέεται πάνω στὰ πρόσωπα, ἐνῶ στὰ ροῦχα ἀποδίδεται μὲ ἄτακτες παχειὲς πινελιές. Ἡ εἰκονογράφηση ἔχει τὰ συνήθη χαρακτηριστικὰ τῆς μοναστικῆς τέχνης.

Στὸν παραστάτη τοῦ δυτικοῦ ἀψιδώματος, τοῦ βορ. τοίχου, χάραγμα 1437 *hic fuit*.

66. ΚΙΤΙΡΟΣ = Ἁγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 102) Σχέδ. 52, εἰκ. 202 - 206

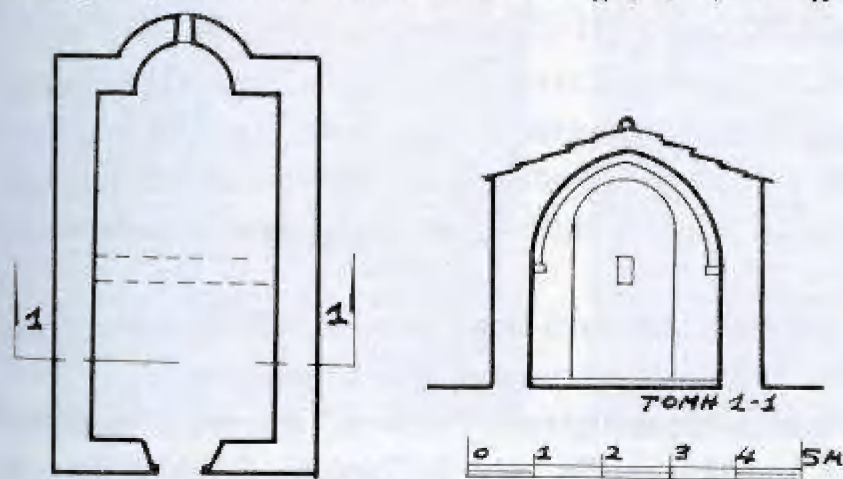
Λίγο ἔξω ἀπὸ τὸν Βουτᾶ καὶ καθὼς πᾶμε ν' ἀνηφορίσουμε γιὰ τὴ Σκλαβοπούλα, συναντοῦμε τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς. Ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα στὸν νότιο παραστάτη τῆς εἰσόδου, μὲ τὴ χρονολογία 6881 (= 1372 - 73), ἀναφέρεται, ὅπως τὸ ἔχω κι' ὅλας σημειώσει, στὴν «*τοῦρμα τῆς Κητύρου*», ποὺ πιθανῶς νὰ εἶχε ἐπικεντρό της τὸν σημερινὸ Βουτᾶ (Ἅγιο Κωνσταντῖνο,)

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου. Ὁ Χριστὸς παρουσιάζεται ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος, ἐνῶ στὸ δεξιὸ φαίνεται ὁ Λάζαρος τυλιγμένος σὲ λευκὰ ὀθόνια. Παράσταση πολυπρόσωπη.

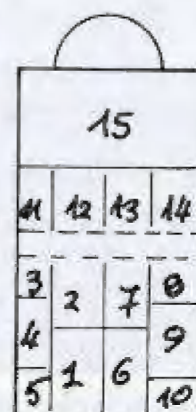
2 Ἡ Βαΐοφόρος. Ὁ Χριστὸς, πάνω σὲ σταχτόχρωμο ὄνριο, προσ-

έρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς δώδεκα μαθητές, ποὺ μονάχα τῶν πέντε φαίνονται τὰ κεφάλια, ἐνῶ τῶν ὑπόλοιπων ἡ παρουσία ὑποδηλώνεται ἀπὸ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους (κόκκινους, ὠχρα, πράσινους). Ἀπὸ τοὺς πέντε μαθητές, οἱ τρεῖς εἶναι γενειοφόροι, ἡλικιωμένοι, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυὸ εἶναι νέοι ἀγένειοι, μὲ στρογγυλεμένα, ἀπὸ τῆ σκιά, τὰ πρόσωπα. Στὸ δεξιὸ μέρος ὁρθοὶ οἱ γέροντες τῆς Ἱερουσαλήμ. Ἀνάμεσα στίς δυὸ ομάδες, δέντρο μὲ δυὸ παιδιὰ σκαρφαλωμένα στὰ κλαδιὰ του καὶ χαμηλά, στὸ γῶμα, ἓνα τρίτο



Σχέδ. 52

Κίτιος. Ἁγία Παρασκευή



Σχέδ. 52α.

Διάταξη θεμάτων

3 Ἡ Ἀποτομή. Γονατισμένη ἡ Ἁγία Παρασκευή, μὲ δεμένα τὰ χέρια, ἔχει στρέψει τὸ πρόσωπο καὶ κυττάζει πρὸς τὸν θεατὴ. Πίσω της ὁ δῆμιος μὲ ὑψωμένο τὸ σπαθί.

4. Μαρτύριο τῆς Ἁγίας. Ξαπλωμένη σὲ ἀνάκλιντρο (ἢ τράπεζα), ἡ Ἁγία εἰκονίζεται μισόγυμνη, μὲ ἀλίσσοδεμένα χέρια καὶ πόδια. Ἄλλα πρόσωπα δὲν διακρίνονται. Ἡ παράσταση ἀναφέρεται στὸ μαρτύριο ποὺ εἶχε ἐπιβάλει στὴν Ἁγία Παρασκευὴ ὁ Ταράσιος ἀφοῦ «ἐτανύσθη εἰς τέσσαρα» μαστιγώθηκε³¹⁹

5. Θαῦμα τῆς Ἁγίας. Μισόγυμνη εἰκονίζεται καὶ πάλι ἡ Ἁγία, ἀλλὰ ἡ γυμνότητά της ἐδῶ εἶναι ἐξαιρετικὰ τολμηρή, καθὼς μένουν ἐντελῶς ἀκάλυπτοι καὶ φαίνονται οἱ μαστοί. Μπροστά της διακρίνεται μορφὴ γονατιστή, ποὺ εὐλογεῖται ἀπὸ τὴν Ἁγία. Νομίζω πὼς ἡ παράσταση ἀναφέρεται σιὸ θαῦμα ποὺ ἔκαμε, ξαναδίδοντας τὸ φῶς σιὸν ἄπιστο βασιλέα Ἀντωνίνο, ποὺ ἡ ἴδια εἶχε τυφλώσει³²⁰

6. Ἡ Βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 202). Στὴ μέση τῆς παράστασης ὁ Χριστός, περιζωσμένος λευκὸ κολλόβιο, κάνει τὴ γνωστὴ κίνηση, μὲ

³¹⁹) Βίκτ. Ματθαίου, Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ορθοδόξου Ἐκκλησίας, Μῆνας Ἰούλιος (τόμος Ζ'), 1962, σελ. 509 καὶ 510.

³²⁰) Β. Ματθαίου, *op. cit.*, σελ. 507 - 508

τὰ χέρια πρὸς τὰ κάτω τὸ ἀριστερό, πάει νὰ κρύψει τὸ φῦλο, ἐνῶ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ὁ Βαφτιστὴς ἀριστερά, φαίνεται ἀνεβασμένος πάνω σὲ μιὰ ἐρυθρωπή, βραχίωδη ἑξαρση τῆς ὀχθης, καὶ ἐνῶ εὐλογεῖ τὸν Χριστό, ἔχει χαρακτηριστικὰ στρέψει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν οὐρανὸ ἀτενίζοντας τὸ πνεῦμα, τὸ «ὡς περιστεράν κατεβαῖνον». Φορεῖ χιτῶνα γκριζοπράσινο καὶ μηλωτή. Στὴν ἀντικρυνὴ ὀχθη τρεῖς ἄγγελοι σὲ κλιμακωτὴ διάταξη. Πρόσωπα νεανικά, ποὺ πλάσσονται μὲ μιὰ ἀπαλὴ μετάβαση τόνων. Οἱ φωτιστέφανοι εἶναι πολύχρωμοι.

7 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία ἀνακαθισμένη, ἔχει στρέψει τὸ σῶμα πρὸς τὰ δεξιὰ κυττάζοντας τὴν φάτνη, ποὺ εἶναι μπροστά της. Ἀπὸ τοὺς μάγους, διακρίνεται μονάχα ἓνας. Χαμηλά, στὸ ἀριστερὸ μέρος, εἶναι τὸ λουτρό. Ὁ Ἰωσήφ μόλις ποὺ διακρίνεται δεξιὰ. Τὸ μέρος ποὺ ὑποτίθεται πὼς θὰ ἦσαν οἱ ποιμένες, ἔχει καταστραφεῖ. Ψηλὰ τρεῖς ἄγγελοι

8 Ἡ Ἀγία Παρασκευὴ προστὰ στὸν βασιλιά. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὸν Ἀσκληπιό. Ἀκολουθεῖται ἀπὸ δυὸ στρατιῶτες.

9 Ἡ Ἀγία γονατιστὴ προσεύχεται. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τεράστιοι φωλιδωτοὶ δράκοι. Ἀφηγοῦνται³²¹, πὼς ὁ βασιλιάς Ἀσκληπιὸς γιὰ νὰ τὴν τιμωρήσει, τὴν ἔστειλε στὸν φοβερὸ δράκο. Ἡ Ἀγία μόλις τὸν ἀντίκρυσε ἔκαμε τὸ σημάδι τοῦ σταυροῦ κι' ὕστερα, μ' ἓνα της ἀπλὸ φύσημα, ὁ δράκος «διερράγη εἰς δύο»

10 Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τῆς Ἀγίας, ἀδιάγνωστη.

11 Ἡ Ἀνάσταση (Κάθοδος στὸν Ἄδη) Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ (ὅπως τὸν βλέπομε), καὶ ὄχι ἀπὸ τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ τοῦ χέρι ἀνασύρει τὸν Ἀδὰμ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ εὐλογεῖ. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ ἡ Εὐα, γονατιστὴ καὶ μετὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ποὺ φορεῖ σταχτόχρωμη μηλωτὴ καὶ κρατᾷ εἰλητό, μὲ τὴ γραφὴ «ἶδε ὁ προσδοκώμενος » Τὸν ἀκολουθοῦν δυὸ γεροντινὲς μορφές. Στὸ δεξιὸ μέρος, πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, οἱ δίκαιοι βασιλεῖς.

12 Ὁ Λίθος. Μισοκαταστρεμμένη.

13 Ἡ ψηλάφηση. Δεξιὰ ὁ Χριστὸς μὲ χιτῶνα μελιτζανὶ καὶ μπλάβο ἀνοικτὸ ἱμάτιο. Ἐχει ἀνασηκώσει τὸ δεξιὸ χέρι γιὰ νὰ δείξει στὸν Θωμᾶ τὴν λογχισμένη πλευρὰ (Ἰωάν 20, 24-29). Πίσω πολλοὶ μαθητές.

14. Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων (εἰκ. 203). Στὴ μέση τῆς εἰκόνας κυριαρχεῖ ἡ μεγαλόσωμη μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εὐλογεῖ δυὸ γυναῖκες, γονατισμένες καὶ μὲ ὑψωμένα πρὸς τὸν Ἰησοῦ τὰ χέρια. Ἡ στάση καὶ οἱ κινήσεις τῶν προσώπων πλησιάζουν τὴν παράσταση σ' ἐκείνη τῆς Μονῆς τοῦ Μάρκου, τοῦ XIV αἰ.³²² Ἡ σκηνὴ ἐκτυλίσσεται μέσα

³²¹) Β. Ματθαίου, op. cit., σελ. 508.

³²²) Millet, Recherches, εἰκ. 584.



Είχ. 200 Χασι. Άγιος, Ιωάννης
ό Πρόδρομος. Μορφή Άγίου



Είχ. 201 — Χασι. Άγιος Ιωάννης
ό Πρόδρομος Ό Άγιος Ανδρόνικος.



Είχ. 202 — Κίτιος.
Αγία Παρασκευή.
Ή Βάφτιση.



Εἰκ. 203 — Κίτιρος. Ἀ-
γία Παρασκευή Τὸ «Χαί-
ρετε» τῶν Μυροφόρων.



Εἰκ 204 — Κίτιρος. Ἀ-
γία Παρασκευή. Ἡ Πλα-
τυτέρα.



Είχ. 205. — Κίτιρος. Ἁγία Παρασκευή. Ἡ Δέηση.



Είχ. 206 (ἀριστερά). — Κίτιρος. Ἁγία Παρασκευή. Κολασμένοι

Είχ. 207 (πάνω) Κίτιρος. Ἅγιος Νικόλαος Δυτική ὄψη



Εικ. 208 (ἀριστερά). Ἅγιος Θεόδωρος. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (,). Βάφτιση - Προφῆτες

Εἰκ. 209 (πάνω). Ἅγιος Θεόδωρος. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (;) Ἡ Βάφτιση.

σ' ἓνα τοπίο μὲ δέντρα, γκριζοπράσινα λουλούδια καὶ πορτοκαλὶ κάμπο
15. Ἀνάληψη. Ὁ Χριστὸς εἶναι μέσα σὲ κυκλικὴ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν τέσσερις ἄγγελοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ μισό, πρὸς ἀνατολὰς, τμήμα ἐξ ὁλόσωμοι ἅγιοι, ποὺ ἀνάμεσά τους διακρίνεται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ Ἅγιος Βλάσιος καὶ ὁ Ἅγιος Κυριάκος. Οἱ λοιποὶ εἶναι ἀδιάγνωστοι. Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο ὁ Ἅγιος Πέτρος. Στὴ δυτικὴ γωνία δυὸ ἅγιες ὁλόσωμες, κατ' ἐνώπιον Ἀνάμεσα σὲς τελευταῖες καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο, ἡ Δέηση (εἰκ. 205), μὲ τὶς τρεῖς μορφὲς ὁρθιες καὶ σὲ μέγεθος, περίπου, φυσικό. Ὁ Χριστὸς φορεῖ μπλάβο, ἀνοιχτό, ἱμάτιο μὲ πτυχώσεις γραμμικέες, σὲ ἄσπρο καὶ σταχτὶ χρῶμα, καὶ χιτῶνα βαθυπόρφυρο. Παρόμοιο χρῶμα ἔχει καὶ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, ποὺ καμιά πύχωση δὲν τὸ αὐλακώνει. Ἀξιοσημείωτος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἔχει τυλιχτεῖ τὸ ἱμάτιό του ὁ Χριστός, ποὺ θυμίζει μορφὲς παλίου ἀνάγλυφου, τέλους τοῦ IVου αἰ.³²³ Ὡς διάταξη προσώπων, στάση καὶ κίνηση, ἡ εἰκόνα μας φαίνεται ἐπηρεασμένη ἀπὸ παραστάσεις τῆς Παλαιολογεῖου ἐποχῆς, ποὺ σημαντικώτερη ἀπ' ὅλες εἶναι ἡ Δέηση τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ 13ου αἰ.³²⁴

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα δυὸ ἔφιπποι καὶ πλάϊ ἡ Ἁγία Παρασκευὴ ὁλόσωμη. Κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο ἀδιάγνωστος ἅγιος. Ἀμέσως μετὰ, στὸ ἀνατολικὸ ἥμισυ, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος μὲ εἰλητὸ ποὺ γράφει «ἐγὼ οὐκέτι φοβοῦμαι τὸν Θεόν» καὶ πλάϊ του ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης. Οἱ ὑπόλοιπες εἰκόνες ἔχουν καταστραφεῖ.

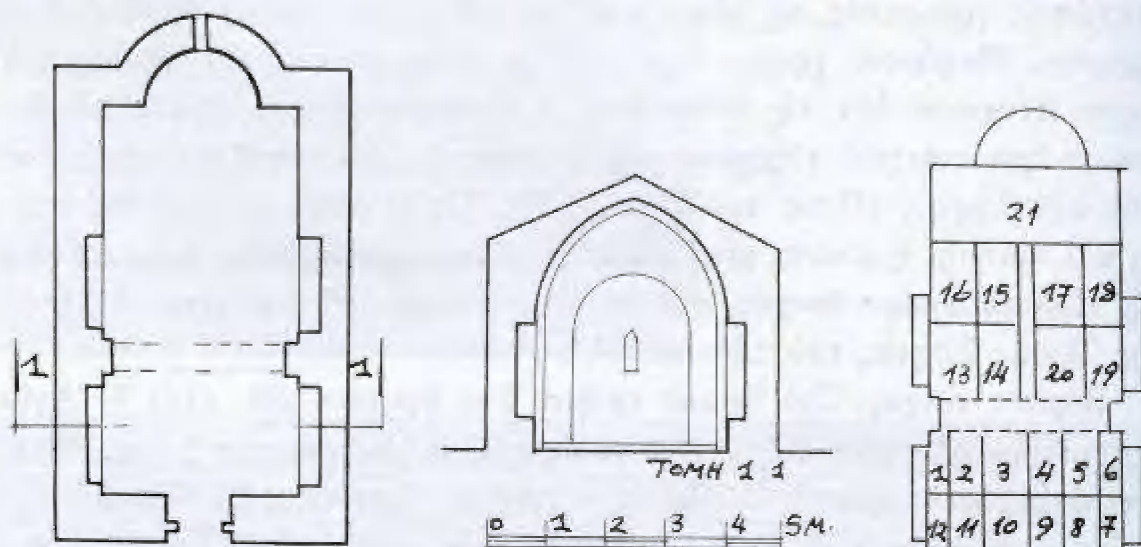
Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 204), μὲ μελιτζανὶ μαφόριο, ποὺ καλύπτει τὸ κεφάλι, πτυχούμενο ἔντεχνα. Σάρκα σταχτόχρωμη ἀνοιχτή, περιγράμματα σὲ καφὲ σκοῦρο. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, ἐκφραστικά. Ὁ Χριστός, σὲ μετάλλιο, μὲ κοκκινωπὸ φόντο, φορεῖ πράσινο χιτῶνα, καὶ καφὲ ἱμάτιο. Κάτω, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες ἐλαφρὰ στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρον, ὅπου ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ. Στὰ εἰλητά τους δια-

³²³) Βλέπε μαρμάρινο ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸ Μπαρζίκοι, τοῦ τέλους τοῦ IV αἰ., στὸ ἀρχαιολογικὸ μουσεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης. D. Talbot Rice, *Art Byzantin*, 1959, εἰκ. 8. Τὴν ἴδια στάση ἔχει ὁ Χριστὸς καὶ σὲ μικρογραφία τοῦ 11ου αἰ., σὲς ὁμιλίες Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Gr 533). Βλ. G Galavarris, *The Illustrations of the liturgical homilies of Gregory Nazianzenus* (1969), εἰκ. 246. Επίσης γιὰ τὸ τύλιγμα αὐτὸ τοῦ ἱματίου «κατὰ τὸν τρόπον τῶν φιλοσόφων» καὶ τὰ παραδείγματα ποὺ συναντοῦνται, ἴδια στὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων, βλ. Μαρ. Σωτηρίου, *Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Βυζαντινοῦ ναυδρίου τῶν ταξιαρχῶν Δεσφίνης*, Δ.Χ.Δ.Ε., περίοδος Δ, τόμος Γ', σελ. 188.

³²⁴) D. Talbot Rice, *op. cit.*, εἰκ. 172.

βάζω «ὁ Θεὸς ὁ Ἅγιος, ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπανόμενος..» «Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἡδοναῖς» «Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον» καὶ «Πάλιν καὶ πολλάκις..» Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τὸ Μανδήλιον Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς κόγχης ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο μεγάλη Σταύρωση. Στὴν νότια παραστάδα τῆς πόρτας ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Πάνω ἀπ' αὐτὸν ἡ ἐπιγραφή. Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς εἰσόδου παράσταση τῶν κολασμένων (εἰκ. 206), «ἀπὸ τίς πληρέστερες καὶ τίς πῶς καλοδιατηρημένες», ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Gerola³²⁵



Σχέδ. 53.

Κτίριος. Ἅγιος Νικόλαος.

Σχέδ. 53α.

Διάταξη θεμάτων.

67 ΚΙΤΙΡΟΣ = Ἅγιος Νικόλαος (Κατάλ. 103). Σχέδ. 53, εἰκ. 207

Ἐγκαταλειμμένη ἐκκλησία σὲ ἀπόμερη τοποθεσία. Τὸ τέμπλο ἦταν κτιστὸ καὶ φαίνεται πὼς εἶχε ζωγραφηθεῖ. Ὅλες σχεδὸν οἱ τοιχογραφίες ἔχουν καλυφθεῖ μὲ ἄλατα, σὲ βαθμὸ πὺν καὶ ὅσες ἀκόμα ἀπόμειναν, μὲ δυσκολία διακρίνονται. Ἔτσι ἡ 1 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 9 - 10 καὶ 11 ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ.

2. Ὅλη ἡ εἰκόνα καταλαμβάνεται ἀπὸ τρία πρόσωπα, ξαπλωμένα σὲ κλίνη καὶ σκεπασμένα μ' ἓνα κοινὸ κάλυμμα. Δεξιὰ, κάτω, μικρὸσωμη μορφή μπροστὰ σὲ κάτι σὰν τραπέζι. Νομίζω, ἡ παράσταση εἰκονίζει τὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν βίον τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅταν ἔριξε τὰ ἀργύρια στὸ σπίτι τοῦ ἀνθρώπου μὲ τίς τρεῖς θυγατέρες³²⁶ Παράσταση ἐντελῶς σπάνια στὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία.

³²⁵) G. Gerola, Monumenti, τόμ. II σελ. 340 342 καὶ «Κατάλογος» σελ. 124., ὅπου διεξοδικὰ περιγράφονται

³²⁶) Διονυσίου, Ερμηνεία, σελ. 180.

12 Διακρίνεται δέντρο καὶ κάποιος κρεμασμένος ἀπ' αὐτό. Ξεχωρίζουν, μὲ δυσκολία, οἱ λέξεις «ὁ Ἰούδας τὸ χρυσίον» Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὴν σκηνὴ τοῦ ἀπαγχονισμοῦ τοῦ Ἰούδα, παράσταση ἐπίσης σπανιώτατη στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης.

13. Προδοσία, 14 Ὁ Ἐλκόμενος (,)

15 Ὑπαπαντή, 16 Βαϊοφόρος, 17 Ἡ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ.

18 Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, 19 Ἡ Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου.

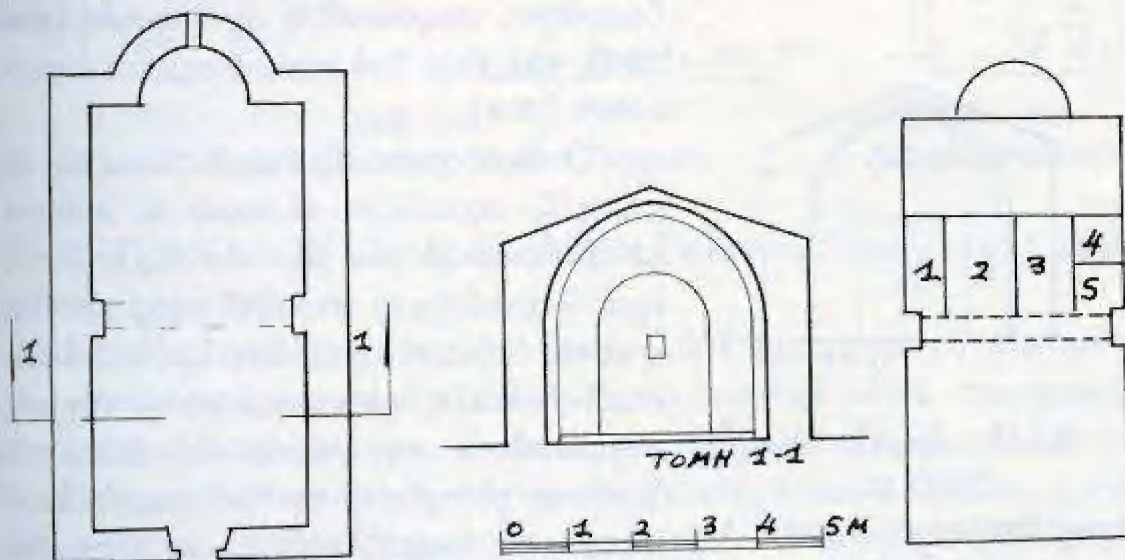
20. Ἡ Μεταμόρφωσις, 21. Ἡ Ἀνάληψις.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης. Στὸ ἄλλο, στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Νικόλαος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Στὸ δυτικὸ ἐφιπποῖ Ἅγιοι. Στὴν ἄντυγα τοῦ δυτικοῦ ἀψιδώματος εἰκονίζονται φανταστικά, τερατόμορφα ὄντα. Διακρίνεται «ὁ θάνατος», ὡς βατραχόμορφο ὄν καὶ «ἡ νύξ», ἓνα ἐντελῶς ἀκαθόριστης μορφῆς καὶ σχήματος τέρας, κι' ἓνα τρίτο, μισὸ - ζῶο μισὸ - ἀνθρωποειδές. Ψηλὰ στὸ ἐσωράχιο, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ κλειδιοῦ δράκοντες καὶ λύκοι ³²⁷

Στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Πλατυτέρα. Ἀμέσως πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, σὲ κύκλο, τὸ Μανδήλιο, καὶ ψηλότερα, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Ἀπὸ τῆς παραστάσεως ποὺ διατηροῦνται, φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ τεχνίτη κάτω ἀπὸ τὸ μέτρο.



Σχέδ. 54
Κίτιρος. Παναγία

Σχέδ. 54α.
Διάταξις θεμάτων.

68. ΚΙΤΙΡΟΣ = Παναγία (Κατάλ. 104). Σχέδ. 54.

Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

³²⁷) Γιὰ τῆς παραστάσεις τερατόμορφων ὄντων σ' αὐτὴν τὴν περίοδο βλ. J. Baltrušaitis, *Le Moyen âge fantastique*, 1955.

1 καὶ 5 Καταστρεφένες ὅπως καὶ ὅλες τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας.

2. Ὑπαπαντή, 3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4. Εὐαγγελισμός.

Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ Φιλοξενία.

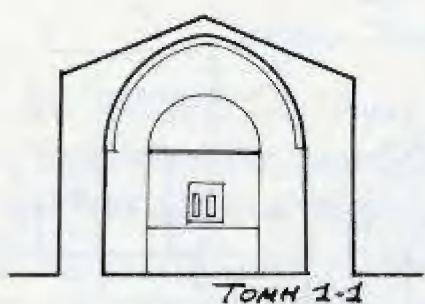
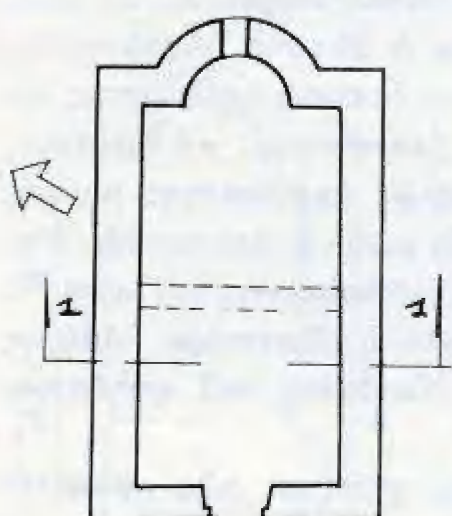
Τεχνίτης, ὅπως καὶ ὁ προηγούμενος, ἐντελῶς μέτριος.

69 ΑΓ ΘΕΟΔΩΡΟΣ = Μιχαήλ Ἀρχάγγελος (,). Σχέδ 55, εἰκ. 208 - 209

Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (ἢ Ἅγιοι Θεόδωροι) εἶναι ἓνας μικρὸς οἰκισμός, ποὺ τὸν συναντᾷς καθὼς κατηφορίζεις ἀπὸ τῆ Σκλαβοπούλα πρὸς τὴν νότια ἀκρογιαλιά. Μετὰ τὸν Ἅγιο Θεόδωρο, χαμηλά, στὴ θέση «Κριός», βρίσκεται τὸ ἐκκλησιάκι, ποῦ, ὅπως μὲ πληροφορήσαν, εἶναι στ' ὄνομα τοῦ Ταξιάρχῃ Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες πολὺ λίγα πράγματα σώζονται, καὶ εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ πρόσθετη δυσκολία γιὰ νὰ πεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα σὲ ποιά ἐκκλησία τοῦ «Καταλόγου» (105 - 106 - 107 ἢ 108) ἀντιστοιχεῖ.

Σὰν ἀπλᾶ δείγματα τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου παρουσιάζω τὴ Βάφτιση (εἰκ. 209), καὶ τοὺς δυὸ προφήτες, στὸ σφενδόνιο (208).

Ὁ Πρόδρομος ἀριστερά, ντυμένος τῇ μηλωτῇ, προσκλίνει ἐλαφρῶς κι' εὐλογεῖ μὲ τὸ ἀριστερὸ του χέρι τὸν Χριστό, ποὺ ἔχει ἀνεπαίσθητα στραφεῖ πρὸς τὸν Βαφτιστὴ Δεξιὰ οἱ τρεῖς ἄγγελοι, σὲ κλιμακωτῇ διάταξη, φαίνεται σὰν νὰ μὴν παρακολουθοῦν τὴ σκηνή Ἡ θέση τοῦ Ἰωάννη, τὸ τρίχινό του ἔνδυμα, ἡ μικρὴ κάμψη τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ τοῦ ὀλιγογένη Ἰησοῦ, μαρτυροῦν Καππαδοκικὴ ἐπίδραση.



Σχέδ. 55

Ἅγιος Θεόδωρος. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος. (,)

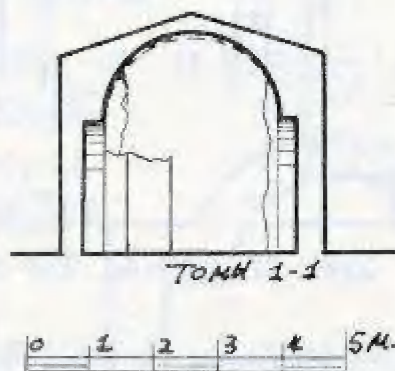
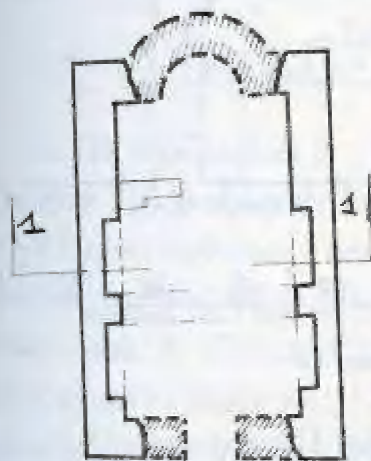
Τὸ σχέδιο (ἀπλὴ μαύρη γραμμὴ, ποὺ καθορίζει τὰ περιγράμματα) καὶ ἡ ὅλη σύνθεση, χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ ἀρχαϊκὴ ἀπλότητα καὶ σαφήνεια, ὥς ἐπίσης καὶ ἀπὸ μιὰ ἰδιάζουσα χρωματικὴ λιτότητα (σάρκα σὲ ὠχρα ἀνοικτῇ, περιγράμματα μαῦρα, χεῖλη κατακόκκινα, ψάρια σὲ χρώμα κρασᾶτο), ποὺ ἑναρμονίζεται μὲ τὸ σεμνὸ, λαϊκότροπο ἥθος τῆς παράστασης καὶ μὲ τὴ χαριτωμένη γραφικότητα ποὺ προσδίδουν τὰ

ἄφθονα ψάρια καὶ τὰ θαλασσινὰ τέρατα σὶν βυθὸ τοῦ ποταμοῦ, καὶ οἱ δυὸ μικροσκοπικὲς μορφές, ἀριστερά, ποὺ συμβολίζουν—καὶ εἶναι αὐτὸ μιὰ ἐλληνιστικὴ ἐπιβίωση—ἢ μιὰ τῇ θάλασσᾳ καὶ ἢ ἄλλῃ τὸν Ἰορδάνη.

Αὐτὸ τὸ ὕφος, τὸ ἀπλοῖκὸ μέχρι ἀφελείας, χαρακτηρίζει καὶ τὴ μορφή τοῦ προφήτη Μαλαχία (σὶν σφενδόνιο) (εἰκ. 208), μικρόσωμον, μὲ τὰ μεγάλα, σοβαρὰ μάτια, σ' ἓνα πρόσωπο παιδικό. Ἔχει δουλεῦται ὅπως καὶ οἱ προηγούμενες μορφές μιὰ γράμμη ποὺ καθορίζει τὰ περιγράμματα (πρόσωπα, χέρια κλπ), σάρκα ὥχρα ἀνοικτὴ, χεῖλη κόκκινα. Χαμηλότερα ὁ προφήτης Ἡσαΐας, μὲ μακριὰ γένεια καὶ μαλλιά.

Οἱ παραστάσεις τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου ἔχουν ὅλα τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῆς μοναστικῆς τέχνης³²⁸

Πολλὰ χαράγματα, ἐντελῶς πρόσφατα, ἔχουν καλύψει τὶς ἐπιφάνειες.



Σχέδ. 56.

Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος Γεώργιος



Σχέδ. 56α.

Διάταξη θεμάτων.

70 ΤΡΟΧΑΛΟΥ (Τρούλα) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 109). Σχέδ. 56, εἰκ. 210 - 213

Στὴν ἴδια, περίπου, περιοχὴ ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη ἐκκλησία, ἀνατολικότερα ὅμως καὶ ὄχι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν νότια ἀκρογιαλιά, πάνω σ' ἓνα μικρὸ ψήλωμα, εἶναι τὸ μισογκρεμισμένο ἐρημοκκλήσι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος, μὲ τὴν κόγχη, καὶ ὁ δυτικὸς, ἔχουν πέσει κατὰ τὸ ἥμισυ. Ὅλες οἱ τοιχογραφίες τοῦ βορ. τμήματος τῆς κυλινδρικῆς καμάρας, ἔχουν τελείως καταστραφεῖ. Ἡ διάταξη τῶν ὑπολοίπων, ποὺ μόλις διακρίνονται, εἶναι ἡ ἀκόλουθη

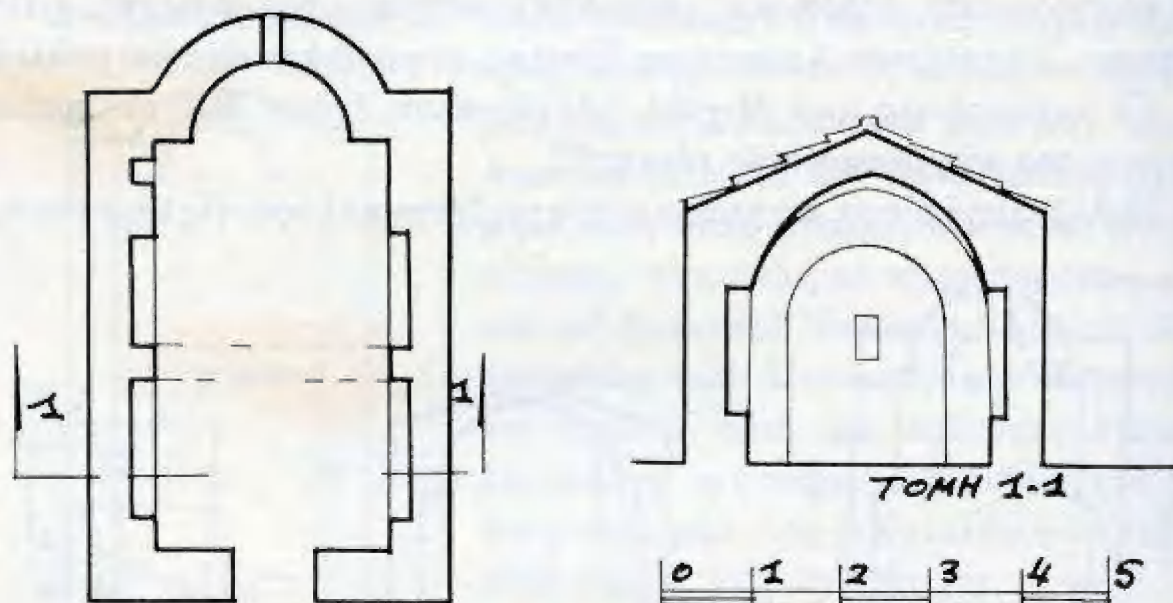
1 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα, 2 Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, 3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λα-

³²⁸ Α Χυνοπούλου, *Fresques de style monastique en Grèce*. Πεπραγμένα τοῦ Θ. Δ. Β. Συνεδρίου, τόμος Α, Ἀθήνα 1955, σελ. 510.

ζάρου, 5. Ὁ τροχός, 6 Ἡ Ξέση, 7-8 Δυσδιάκριτες, 9 Ἀνάληψη.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος· στὸ δυτικὸ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος. Ἀπὸ τὸ κτιστὸ τέμπλο διασώζεται ἀκόμα μέρος ἀπὸ τὸ βόρειο τμήμα, ζωγραφισμένο καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρές. Στὴ δυτικὴ ὄψη ἀριστεροκρατοῦσα Παναγία μὲ πρόσωπο σὲ ὦχρα (ποὺ τὸ στρογγυλεύει πρασινωπὴ σκιά) καὶ μελιτζανὶ μαφόριο, καὶ πλάϊ μικρὴ ὁλόσωμη ἁγία (εἰκ. 210 211).



Σχέδ. 57 Βλιθιάς. Τοῦ Σωτήρος

Στὴν ἀνατολική του ὄψη (πρὸς τὸ ἱερὸ) ἡ Ἅγία Παρασκευὴ μὲ ὕψωμα, σὲ δέηση, τὰ χέρια (εἰκ. 212) Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κόσμημα στὴν ἄντιγα τοῦ βορ. ἀνατολικοῦ ἀψιδώματος (εἰκ. 213), ποὺ θυμίζει τὸν ἀναδιπλούμενο κυματοειδῆ κλάδο, ποὺ συναντήσαμε ἤδη στὴν ἐκκλησία 61 (εἰκ. 181 καὶ σχέδ. 47α)

Ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐκκλησία καὶ αἰτία τὸ μεγάλο πλῆθος ἀπὸ ὀνόματα ἀφιερωτῶν, ποὺ διασώζονται ἀκόμα στὸν βόρειο τοῖχο, φαινόμενο ἴσως μοναδικὸ σὲ ὅλη τὴν Κρήτη³²⁹

Πάρα πολλὰ χαράγματα, ἐντελῶς πρόσφατα κι' ἐδῶ, ἔχουν ζημιώση πολὺ, ὅ,τι λίγο ἔχει ἀπομείνει. Ἀνάμεσα σὲ αὐτά, καὶ τὰ παλαιότερα (1401 καὶ 1467).

71. ΒΛΙΘΙΑΣ = Σωτήρος (Κατάλ. 112) Σχέδ. 57

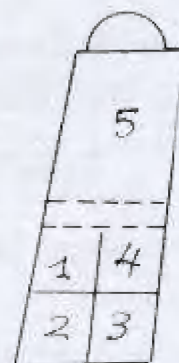
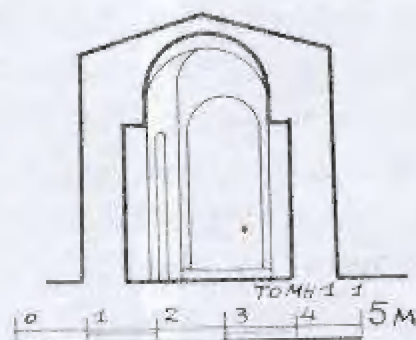
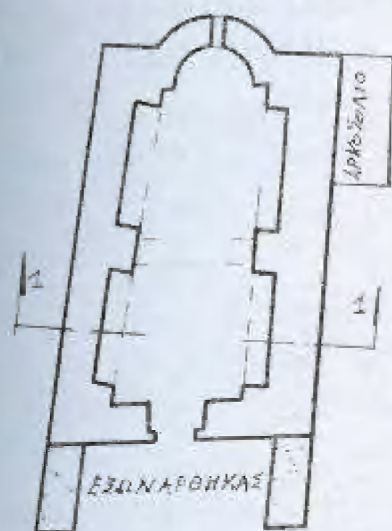
Ξεθωριασμένες καὶ φθαρμένες σὲ μεγάλη ἔκταση. Τεχνίτης κάτω τοῦ μέτριου.

Στὸ βορ. δυτικὸ ἀψίδωμα ἔφιππος ἅγιος.

³²⁹) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 441

72. ΚΑΛΑΜΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 114) Σχέδ. 58.

Πολὺ λίγες παραστάσεις κοσμοῦν τὴν καμάρα, περίπτωση μᾶλλον σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης.



Σχέδ. 58

Κάλαμος. Ἅγιος Ἰωάννης.

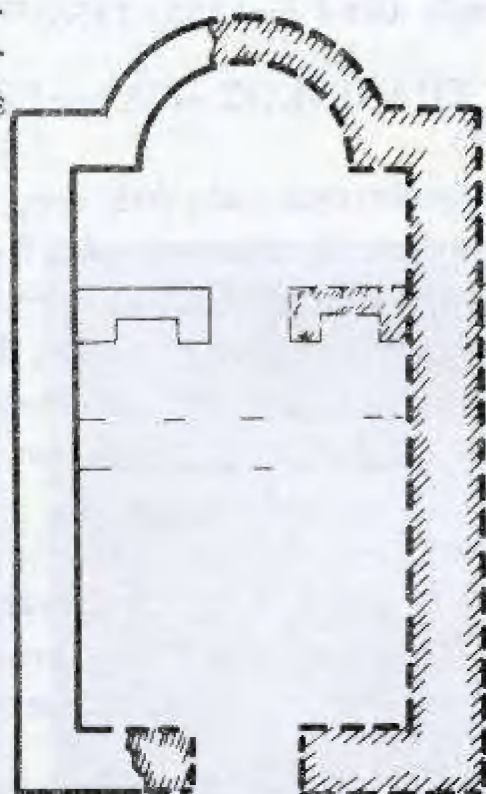
Σχέδ. 58α

Διάταξη θεμάτων

1 Ἡ Προδοσία, 2 Ὁ Λίθος, 3 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, 4 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, 5 Ἀνάληψη.

Ὁ ἐξωνάρθηκας, κτισμένος ἀργότερα, ζωγραφήθηκε, καὶ μαζί με αὐτὸν καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ δυτικοῦ τοίχου τῆς ἐκκλησίας. Ἡ ἐπιγραφὴ στὴ δυτικὴ γωνιά τοῦ βόρειου τοίχου διατηρεῖται καλὰ ³³⁰

Στὴν παραστάδα, ποὺ χωρίζει τὰ δυὸ ἀψιδώματα τοῦ βόρειου τοίχου, ἡ παράσταση τοῦ ἀφιερωτῆ, «τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικοδείμου μοναχοῦ τοῦ Βόλακα ³³¹»



Σχέδ. 59. Ἅγιος Μάμας Ἅγιος Μάμας:

73. ΑΓΙΟΣ ΜΑΜΑΣ = Ἅγιος Μάμας (Κατάλ. 115) Σχέδ. 59, εἰκ. 214 - 218

Δυτικὰ τῆς Παλαιόχωρας, σὲ μιὰ ἀπόμερη λαγκαδιά, σώ-

³³⁰) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 445 - 446.

³³¹) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 446 καὶ τόμ. II, σελ. 330.

ζεται ακόμα ο βόρειος τοίχος, με ένα μικρό τμήμα της καμάρας κι' ένα κομμάτι από τον ανατολικό τοίχο της μικρής εκκλησίας του Ἁγίου Μάμα (εἰκ. 214)

Τὰ θέματα πού σώζονται ακόμα ἔχουν τὴν ἐξῆς διάταξη

Καμάρα. Στὸ δυτικὸ τμήμα, κομμάτι ἀπὸ τὴ Βάφτιση καὶ τὴ Μεταμόρφωση. Στὸ ἀνατολικὸ τμήμα, πλάϊ στὸ σφενδόνιο προφήτης, καὶ μετὰ ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 217). Εἶναι τὸ ἡμιχόριο ὅπου συνήθως εἰκονίζεται ἡ Παναγία (με βαθυπόρφυρο, πολὺ σκοτεινὸ, μαφόριο), ὁ Ἄγγελος, πού ἀτάραχος δείχνει πρὸς τὸν οὐρανό, καὶ μαθητὲς σ' ἐκστατικὲς στάσεις. Στὸ σφενδόνιο προφήτης (εἰκ. 216).

Βόρ. τοίχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα, ψηλά, τρεῖς δυσεξήγητες σκηνές, προφανῶς ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου Μάμα (βλ. εἰκ. 215) Χαμηλὰ ἐνθρονῇ Παναγία με σεβίζοντες ἀγγέλους.

Στὸ κομμάτι τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἴχνη ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα. Στὸ τύμπανο Μανδήλιο.

Σὲ ὅτι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ κτιστὸ τέμπλο, διάκοσμος με ἀπλὲς διαγώνιες, κυματοειδεῖς γραμμὲς (εἰκ. 214).

Στὴ δυτικὴ γωνία τοῦ βορ. τοίχου ἡ ἐπιγραφή (εἰκ. 218) με τὴν χρονολογία 6864 (=1355 - 1356)³³²

74. ΣΠΑΝΙΑΚΟΣ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 120). Σχέδ. 60, εἰκ. 219 - 220

Σταυρεπίστεγος ναὸς ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους πού συναντοῦνται στὸν Νομὸ Χανίων Ἀνήκει στὴν Α3 Κατηγορία, σύμφωνα με τὴν κατάταξη τοῦ καθηγητῆ κ. Ὁρλάνδου³³³

Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν ὁλότελα καταστραφεῖ, ἀλλὰ καὶ ὅσες μένουν ἔχουν τέτοια φθορά, πού δύσκολα διακρίνονται.

1. Ἅγιος Γεώργιος στὸ καζάνι (βρασμός)

2. Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.

3 - 5 - 6 - 7 - 8 καὶ 10 Ἐντελῶς καταστρεμμένες.

4. Ἡ Βάφτιση, 9. Ἡ Ἀνάληψη.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 220), στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ὅπως τὴ συναντήσαμε ἤδη (εἰκ. 198)

75. ANYΔΡΟΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 125).

Ἔχει δημοσιευτεῖ³³⁴

³³²) G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 440.

³³³) Α.Β.Μ.Ε. τόμ Α σελ. 46 Τῆς ἴδιας κατηγορίας σταυρεπίστεγος εἶναι καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ανυδριώτης, Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, op cit., σελ. 146 σημ. 8

³³⁴) Κ Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, op cit.



Εικ. 210. — Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος
Γεώργιος. Παναγία καὶ Ἄγία στὸ κτιστὸ τέμπλο.



Εικ. 211. Τροχαλοῦ (Τρούλα).
Ἅγιος Γεώργιος. Παναγία



Εικ. 212 — Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος
Γεώργιος. Ἡ Ἄγία Παρασκευὴ στὸ
κτιστὸ τέμπλο



Εικ. 213. Τροχαλοῦ (Τρούλα).
Ἅγιος Γεώργιος Κόσμημα στὴ ἄντιγα
τυφοῦ ἀψιδώματος.



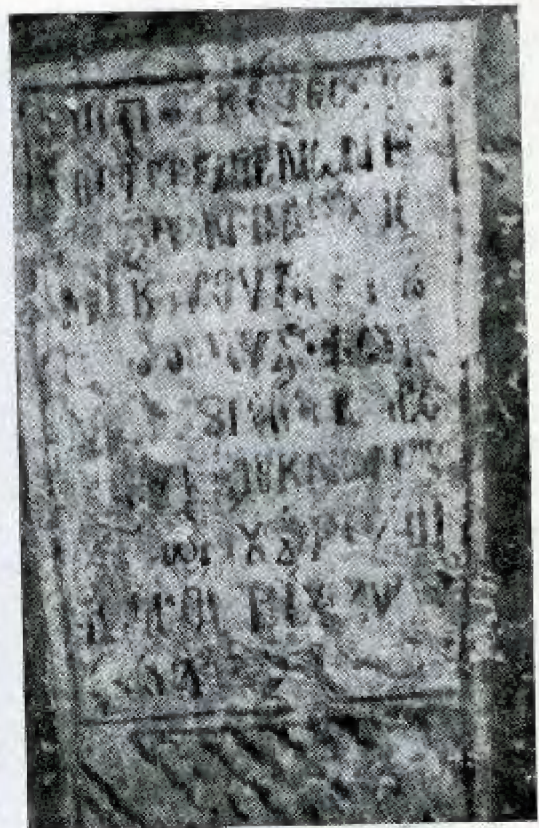
Εἰκ 214. — Ἅγιος Μά-
μας Ἅγιο, Μάμας. Βό-
ρειος τοῖχος.



Εἰκ 215. — Ἅγιος Μά-
μας Ἅγιος Μάμας. Σκη-
νὲς ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου.



Είχ. 216. "Αγιος Μάμας. "Αγιος Μάμας.
"Αγιοι καὶ Προφῆτες



Είχ. 218. — "Αγιος Μάμας
"Αγιος Μάμας. "Επιγραφή.



Είχ. 217. — "Αγιος Μάμας. "Αγιος
Μάμας. "Η "Ανάληψη
(βόρειο ἡμιχόριο)



Είχ. 219 (πάνω). — Σπανιάκος. Ἅγιος Γεώργιος.
Νοτιοδυτική ὄψη.

Είχ. 220 (δεξιά). — Σπανιάκος Ἅγιος Γεώργιος.
Ἡ Παναγία.

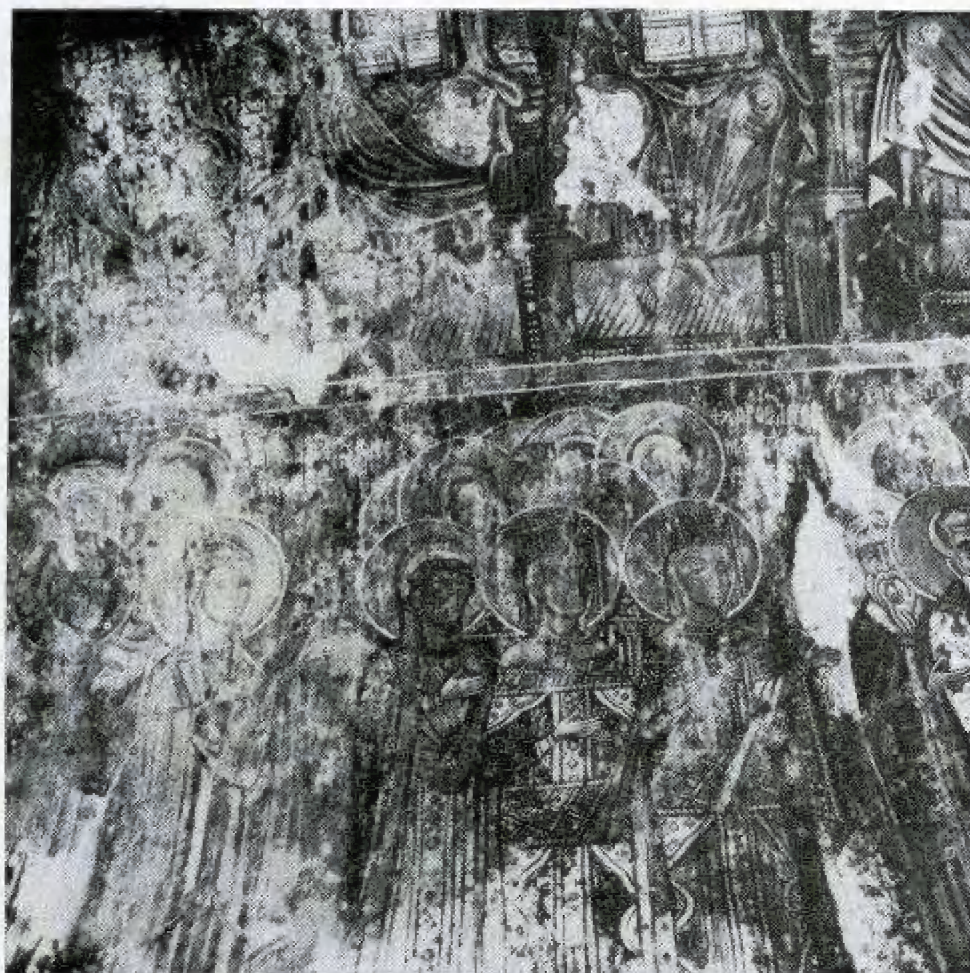


Είχ. 221 (δεξιά) — 'Ασφεντηλές. *Α-
γιος Ιωάννης ὁ Θεολόγος. Δυτική
ὄψη.

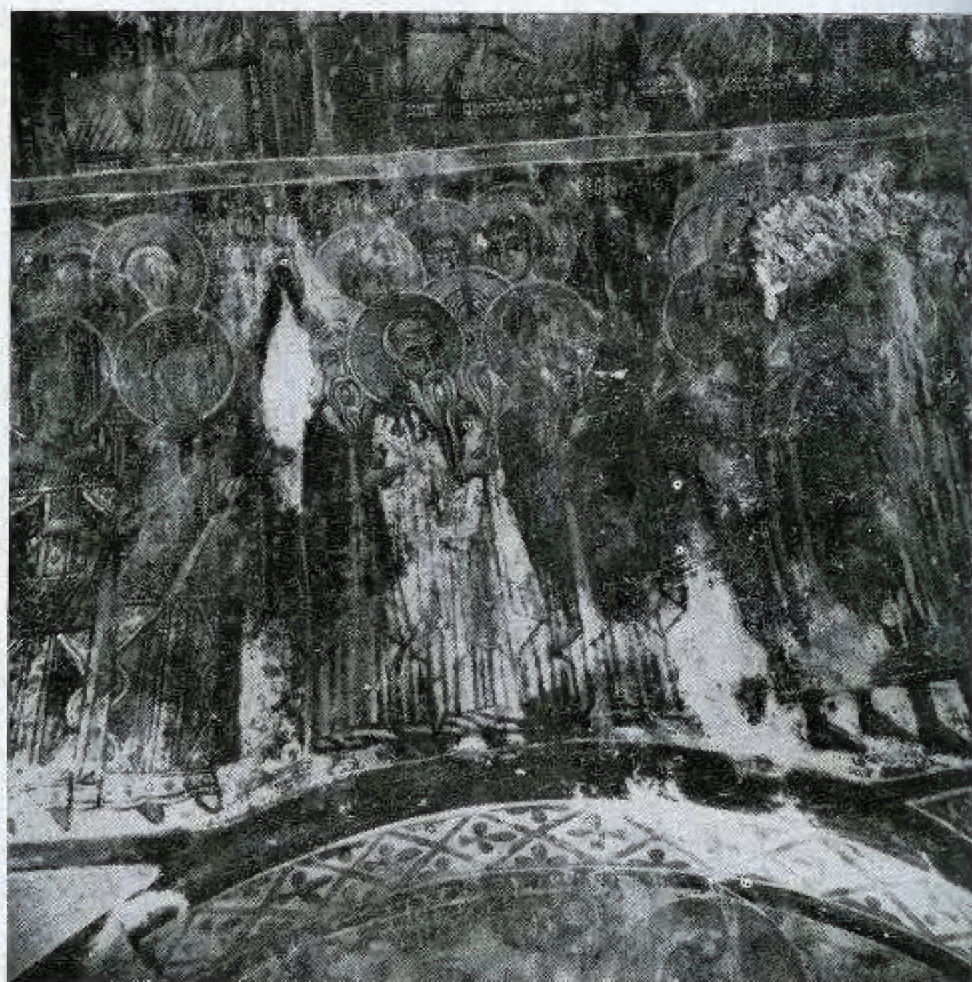


Είχ. 222 (κάτω) — *Ασφεντηλές. *Α-
γιος Ιωάννης ὁ Θεολόγος *Ενθρονισ-
*Απόστολοι.





Εἰκ. 223. — Ἀσφεντη-
λές: Ἅγιος Ἰωάννης ὁ
Θεολόγος. Χορὸς Μαρτύ-
ρων καὶ Ὁσίων.



Εἰκ 224 — Ἀσφεντη-
λές: Ἅγιος Ἰωάννης ὁ
Θεολόγος. Χορὸς Μαρτύ-
ρων καὶ Ὁσίων.



Εικ. 225 — Ἀσφεντηλές Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς «αγίων οσίων»



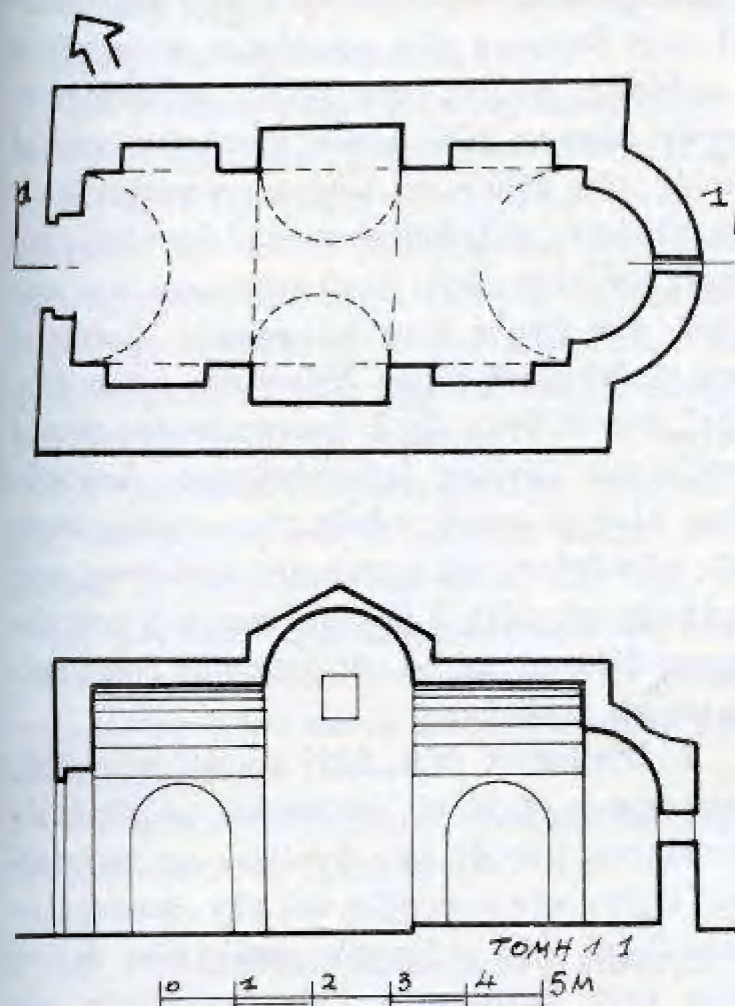
Εἰκ. 226.— Ἀσφεντηλές.
Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς Ἀγίων, Ἱεραρχῶν καὶ Προφητῶν



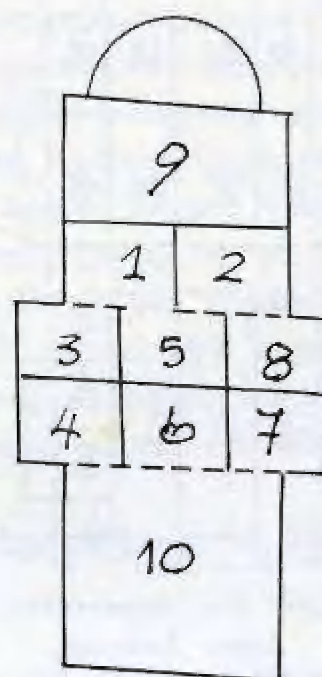
Εἰκ. 227.— Ἀσφεντηλές.
Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Ἡ Ἐλεούσα.

76. ΑΣΦΕΝΤΗΛΕΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 126) Σχέδ. 61, εἰκ. 221 - 227

Τὸ σχέδιο (κάτοψη καὶ τομὴ) τοῦ ναοῦ, ἔχει ἤδη δημοσιευτεῖ³³⁵. Πρόκειται γιὰ μονόκλιτη αἵθουσα μὲ δυὸ πλευρικά ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε ἐπιμήκη πλευρά. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἐξωτερικά, ἔχει ὀρθογώνια



Σχέδ. 60 Σπανιάκος Ἅγιος Γεώργιος



Σχέδ. 60α.
Διάταξη θεμάτων

μορφή, περίπτωση μᾶλλον σπάνια τόσον στὴν Κρήτη³³⁶, ὅσο καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα³³⁷

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας καταλαμβάνεται ἀπὸ τὶς μεγάλες παραστάσεις (1 - 2 καὶ 3), μὲ τοὺς χοροὺς τῶν ὁσίων καὶ ἁγίων, ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τοῦ θέματος τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅμοια περίπτωση μ' ἐκείνη τῆς Παναγίας στὴ Σκλαβοπούλα (ἐκκλ. 62).

³³⁵) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχεδ. 4 καὶ σελ 181

³³⁶) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι Βλ. ἐκκλησία Τεμενίων σχεδ. 11

³³⁷) Ανδρ. Ευγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, 1957, εἰκ. 22'

Ἡ διάταξη τῶν εἰκόνων εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1 «Χορος οσιον γινεκον», «Χορος αγιον μαρτιρον γινεκον», «Χορος αγιον οσιον», ἐξηγοῦν οἱ ἀνορθόγραφες ἐπιγραφές, μὲ λευκά, κεφαλαῖα γράμματα, πάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς πρώτους ὁμίλους. Στὸν τέταρτο δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφή (εἰκ. 223 - 224 - 225).

Καὶ οἱ τέσσερις ομάδες παρουσιάζονται πανομοιότυπες στὴ διάταξη, στὴ στάση, ἀκόμα καὶ στὴν ἔκφραση τῶν προσώπων, στραμμένων πρὸς ἀνατολὰς. Ἀπλοί, ποδῆρεις χιτῶνες καὶ ἱμάτια καλύπτουν τὰ ἰσχνὰ σώματα τῶν ὁσίων γυναικῶν, ἐνῶ οἱ στολές τῶν ἁγίων καὶ μαρτύρων γυναικῶν εἶναι πλούσιες σὲ λιθοστόλιστους λώρους καὶ παρυφές καὶ εἶναι, μαζὶ μὲ τὰ στέμματα, ὅ,τι μαρτυρεῖ τὴν ὑψηλὴ τους καταγωγὴ Ἀπέριττες καὶ οἱ ἐνδυμασίες τῶν ἁγίων καὶ ὁσίων (εἰκ. 224), ἐνῶ οἱ ἅγιοι τῆς ἐπόμενης ομάδας φοροῦν στολές καὶ μανδύες λιθοποίκιλους. Αὐστηρὲς εἶναι ὅλες οἱ μορφές αὐτῆς τῆς μεγάλης στρατιᾶς τῶν ὁσίων καὶ μαρτύρων, ἀγέλαστες, στοχαστικὲς καὶ αὐτὴ ἡ βαρειά, σιωπηλὴ τους ἔκφραση δίδει τὸ μέτρο τῆς σημασίας ὧν προκύπτει νὰ συμβοῦν.



Σχέδ 61 Ασφεντηλές.
Ἅγιος Ἰωάννης
Διάταξη θεμάτων

2. Ἐνθρόνοι (εἰκ. 222) εἰκονίζονται ἐδῶ, στὴν πρώτη σειρὰ, οἱ Ἀπόστολοι, μὲ τὶς ἐναλλασσόμενες μορφές τῶν ἀγγέλων σὲ 2^ο ἐπίπεδο. Ἐχουν τὴν ἀταραξία καὶ τὴν σιωπηρὴ ἱερατικότητα τῶν αὐστηρὰ μετωπικῶν ἁγίων, ὅπως τοὺς συναντοῦμε στὶς ἀνατολικές, καὶ

ἰδιαίτερα στὶς Καππαδοκικὲς ἀγιογραφίες³³⁸

3 Θέμα ἐντελῶς ὁμοιο μὲ τὸ εἰκονιζόμενο στὸ διαμέρισμα 1

4 - 7 Καταστρεμμένες

8 «Χορος αγιον ηεραρχον» καὶ «Χορος αγιον προφειτον» (εἰκ. 226). Οὐσιαστικὰ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς παράστασης 1

³³⁸) «Ἡ μετωπικὴ αὐτὴ στάση τῶν καθισμένων ἁγίων, ἔχει διατηρήσει τὴν ἀπλότητα τῶν ἀρχαϊκῶν προτύπων», παρατηρεῖ ὁ Millet, *Le Monastère de Daphni*, σελ. 107. Τὴν ἴδια ἀρχαῖζουσα στάση ἔχουν καὶ οἱ ἐνθρόνοι Ἀπόστολοι στὸν Ἀσώματο τῶν Ἀρχανῶν (1315 - 16), ποὺ ἐπαναλαμβάνει «τὸ ρυθμικὸ σχῆμα τῆς ἴδιας παράστασης ποὺ βρίσκομε στὴ Νερέδισσα τοῦ 1199». Μ. Χατζηδάκης, *Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη*, σελ. 82. Ὁμοία διάταξη προσώπων, μὲ τοὺς πρεσβύτερους σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ τὴν ἴδια αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, συναντιᾶται στὴν Djanavar Kilissè τῆς Καππαδοκίας, βλ. Jerphanion, *op. cit.*, pl. 207,2

9 Θρήνος, 10 Ἡ Γέννηση τοῦ Σωτήρα.

11 Καταστρεμμένη, 12 Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.

13 Ἡ Ὑπαπαντὴ μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεών.

14. Ἡ Βάφτιση τοῦ Ἰησοῦ, 15 Βαΐοφόρος.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, ἄντικρυ στὸν Ἅγιο Γεώργιο,

Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Παναγία «ἡ Ἐλεοῦσα» μὲ τὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 227). Ἡ ὁμοιότητα, καὶ στὴν ἔκφραση καὶ στὴν τεχνική, εἶναι μεγάλη μὲ τὴν «Ἐλεοῦσα» τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου στὸν Βουτᾶ (εἰκ. 198) καὶ τὴν Πλατυτέρα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Σπανιάκου (εἰκ. 220). Ἐπειτὰ τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρακτηριστικὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὰ σμιχτὰ φρύδια, ἡ βαρεῖα μύτη, ποὺ θυμίζουν τὴ φυσιογνωμία ἀγνῆς παρθένου τῆς ὑπαίθρου, γεμάτης ἀπὸ σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγεία. Τὸ πρόσωπο, ποὺ τὸ περιβάλλει ἀναδιπλούμενο μαφόριο, πλάσσεται ἐλαφριά, μὲ λίγη σκιά καὶ μὲ λεπτές ἄσπρες γραμμές, ἐνῶ ἡ μύτη καὶ τὰ μεγάλα μάτια τονίζονται ξεχωριστὰ μὲ τὴ σκίαση. Ἡ ἔκφραση εἶναι πάντα αὐστηρή, στοχαστικὴ καὶ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τοὺς ὠραίους χαρακτηρισμούς, ποὺ ὁ Ἐπιφάνιος (ἢ ὁ Ἀφροδισιανός,) εἶχε δώσει στὴν Παρθένο. «Ἀγέλαστος, ἀτάραχος, ἀόργητος, προσκυνοῦσα πάντα ἄνθρωπον, ὥστε θαυμάζειν πάντας τὴν σύνεσιν αὐτῆς καὶ τὸν λόγον»

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐκκλησίες ὅπου δὲν εἰκονίζεται ἡ Ἀνάληψη.

77 ΠΡΟΔΡΟΜΙ (Σκαφίδια) = Παναγία (Κατάλ. 130). Σχέδ. 62, εἰκ. 228 - 233

Τὸ ἐρημοκκλησάκι τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς (εἰκ. 228) ζωγραφήθηκε τὸ 1347, ἀπὸ τὸν ζωγράφο Ἰωακείμ, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ὠραία ἐπιγραφή ποὺ διακρίνεται ἀκόμα πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ ἐκτείνεται σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ δυτικοῦ τοίχου³³⁹

Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ ἢ καλυφθεῖ μὲ ἄλατα καὶ μόλις διακρίνονται.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

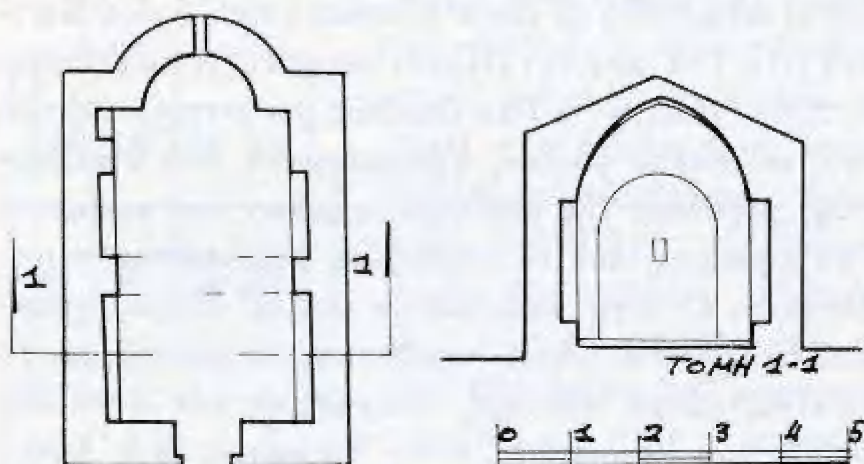
1 Ὁ Εὐαγγελισμός.

³³⁹) Πρωτοδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Γ Καλαϊτάκη στὴν «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμο Β', 1913, σελ. 133. Τὴν ἀναδημοσίευσε ὁ Gerola συμπληρωμένη, καὶ μὲ ἀρκετὲς διορθώσεις στὸν IV τόμο τῶν Monumenti, σελ. 447 - 448 καὶ 594 - 595.

2 - 3 - 4. Δὲν διακρίνονται.

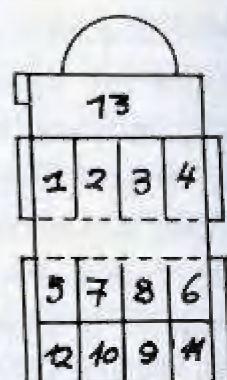
5 Τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου. Στὸ δεξιὸ μέρος τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται καθισμένη ἡ Ἁγία Ἄννα, ποὺ φορεῖ ἱμάτιο σὲ χρῶμα κρασᾶτο. Πίσω της ὁ Ἰωακείμ, καὶ χαμηλὰ ἡ μαμή, ποὺ κρατᾷ ἡμίγυμνη τὴν Παναγία βρέφος. Ἀριστερὰ κορίτσια, ποὺ κρατοῦν διάφορα φαγητά³⁴⁰ Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα (βλ. εἰκ. 230).

6 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγώνια. Πίσω της φαίνεται ἡ φάτνη, ἐνῶ στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία εἶναι ὁ Ἰωσήφ μὲ στραμμένο τὸ πρόσωπο, κατὰ τὰ $\frac{3}{4}$, πρὸς τὸν θεατὴ.



Σχέδ. 62

Σκαφίδα Παναγία



Σχέδ. 62α.

Διάταξη θεμάτων

Μπροστὰ στὸν Ἰωσήφ ἐκτυλίσσεται ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Ἐξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ἀριστερά, φαίνονται οἱ μάγοι, ἐνῶ στὰ πόδια τῆς Παναγίας εἶναι οἱ βοσκοί. Ψηλὰ Ἄγγελοι.

7 Ἡ Ὑπαπαντή. Ὁ Συμεὼν κρατᾷ τὸν Ἰησοῦ. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ προφήτισσα Ἄννα, ποὺ κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὴ γνωστὴ περικοπὴ («τοῦτο τὸ βρέφος») Ἀριστερά, ἀπέναντι στὸν Συμεὼν, ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ.

8 Ἡ Βάπτισις. Διακρίνεται πολὺ λίγο.

9 Καταστρεμμένη, 10 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.

11 Ἡ Μεταμόρφωση (εἰκ. 229) Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος, εἰκονίζεται στὴ μέση τῆς παράστασης, μέσα σὲ μάντορλα. Ἀριστερὰ ὁ προφήτης Ἠλίας, μὲ μακρὰ μαλλιά καὶ γένεια, καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς ἀγένειος, σὲ στάση ἱκεσίας. Χαμηλὰ, οἱ μαθητὲς μόλις διακρίνονται.

12 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 230). Ἡ παράσταση ἔχει τὴ συνηθισμένη σύνθεση. Στὸ μέσον ὁ Χριστὸς, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ ἀτενίζει γαλήνιος τὸν θεατὴ, ἐνῶ ὁ Ἰούδας τὸν ἐναγκαλίζεται, ἔτοιμος νὰ τὸν ἀσπαστεῖ. Πορφυρὸ εἶναι τὸ ἱμάτιο καὶ βαθυκύανος ὁ χιτῶνας τοῦ Ἰού-

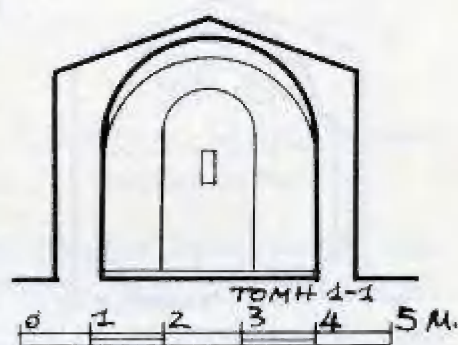
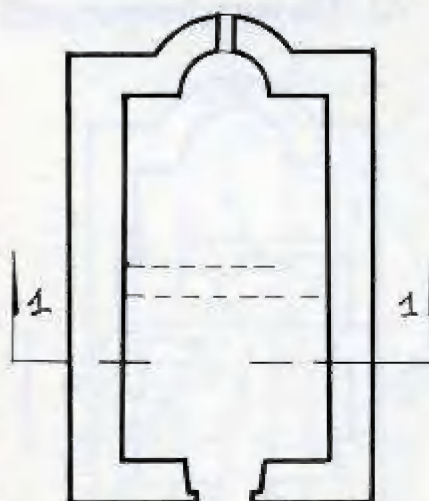
³⁴⁰) Διονυσίου, Ἑρμηνεία, σελ. 143

δα καὶ ἀντιστρόφως, βαθυκύανο τὸ ἱμάτιο καὶ πορφυρὸς ὁ χιτώνας τοῦ Ἰησοῦ. Γύρω ὁ ὄχλος καὶ οἱ στρατιῶτες, ποὺ κινοῦνται πρὸς τὸν Χριστό. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Μάλχου.

13. Ἀνάληψη. Ἡ ὁμάδα τοῦ βόρειου ἡμιχόριου (εἰκ. 231) ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὸν Ἄγγελο, ποὺ κυττάζει ἀτάραχος πρὸς τὸν θεατὴ καὶ δείχνει μὲ τὸ δεξιό του χέρι πρὸς τὸν οὐρανό, ἐνῶ οἱ Ἀπόστολοι ποὺ τὸν περιστοιχίζουν μένουν ἐκστατικοὶ καθὼς ἀτενίζουν οἱ πρὸ πολλοί, μὲ ἀναστρεφόμενα τὰ κεφάλια, πρὸς τὸν Ἀναλαμβανόμενο.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ἔνθρονη, βρεφοκρατοῦσα Παναγία (εἰκ. 232 - 233). Τὸ πρόσωπό της, ποὺ τὸ περιγράφει σκούρα πορφυρὴ γραμμὴ, εἶναι κλεισμένο στὸ πτυχούμενο μαφόριο. Ἔχει ἀνοικτὸ, σταρένιο χρῶμα καὶ πλάσσεται ἀνεπαίσθητα μὲ πρασινωνὴ σκιά. Λεπτὲς ἄσπρες πινελιὲς τὸ φωτίζουν. Κάτω ἀπὸ τὰ ἔντονα καμπυλωμένα φρύδια, τὰ μεγάλα αὐστηρὰ μάτια ἔχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ λάμψη.

Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὸν ζωγράφο εἶναι ἡ ἀδρά, γραμμικὴ σχεδίασις τῶν μορφῶν καὶ ἡ ξηρότητα στὴν πτυχολογία. Ἐν τούτοις κατορθώνει νὰ δώσει τὴν αἴσθησις τῆς κίνησης (εἰκ. 230).



Σχέδ. 63.

Πλατανές. Ἅγιος Δημήτριος.

78. ΠΛΑΤΑΝΕΣ = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 131). Σχέδ. 63

Ἡ καταστροφὴ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι σχεδὸν ὀλοκληρωτικὴ. Ἡ εἰκονογράφηση ἔγινε τὸ 1373³⁴¹

79 ΑΧΛΑΔΙΑΚΑΙΣ = Ἅγιος Ζωσιμᾶς (Κατάλ. 132). Σχέδ. 64, εἰκ. 234 - 236

Βρῆκα τὸ κτίσμα, ὅταν τὸ ἐπισκέφθηκα τὸ 1958, σὲ ἐτοιμόρροπη κατάστασι, γι' αὐτὸ καὶ πολὺ φοβοῦμαι πὼς ἴσως δὲν ὑπάρχει πιά. Οἱ τοιχογραφίαι τῆς καμάρας καὶ οἱ περισσότερες τῶν τοίχων καὶ τοῦ

³⁴¹) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 446.

κτιστοῦ τέμπλου ἔχουν καταστραφεῖ. Ἐκεῖνες ποὺ διατηροῦνται ἀκόμα, σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση, εἶναι

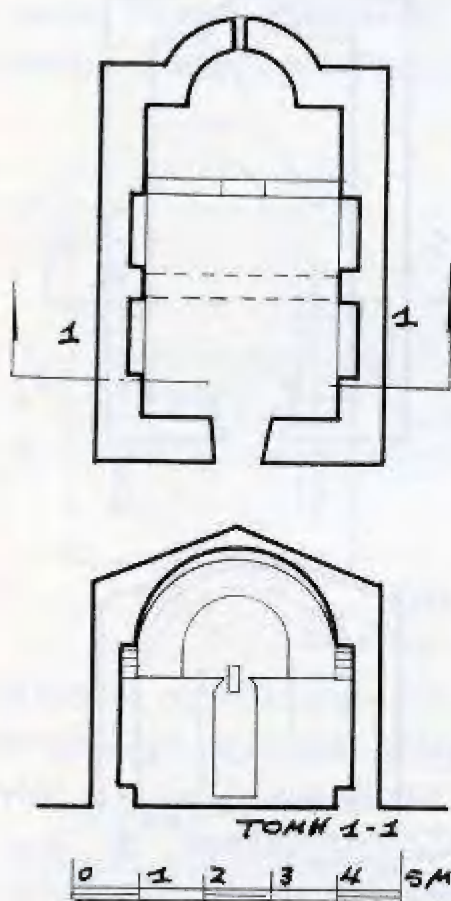
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ νότιου τοίχου (εἰκ. 234), ἔφιππος πάνω σὲ ὠραῖο, ἄσπρο ἄλογο, ποὺ ἔχει μιὰ περήφανη κίνηση. Ντυμένος μὲ στρατιωτικὴ στολή, ἐτοιμάζεται ν' ἀκοντίσει τὸ τέρας.

Ὁ Παντοκράτορας στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης, σὲ μεγάλο, ὑπερφυσικὸ μέγεθος (εἰκ. 235) Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Τὸ ἱμάτιο ποὺ φορεῖ εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὥχρα, πλάσσεται ἐντονα μὲ καστανόχρωμη σκιά. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, μὲ διάχυτη κάποια ἄδηλη θλίψη. Αὐτὴ τὴ θλίψη στὸ βλέμμα τοῦ Σωτῆρα, σὰν Παντοκράτορα, τὴ συναντοῦμε σὲ πολλές παραστάσεις, καὶ ἀπεικονίζει, ἴσως, τὸ αἶσθημα τοῦ Κριτῆ μπροστὰ στὶς ἀνεξάντλητες ἀδυναμίες τοῦ ἀνθρώπου. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ θύρα τοῦ Ἀβραάμ.

Στὴ βόρεια γωνία τοῦ δυτικοῦ τοίχου κολασμένοι.

Κτιστὸ τέμπλο. Ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ τὸ κοσμοῦσαν, σὲ καλὴ κατάσταση διατηρεῖτο ἀκόμα ἡ ἀριστεροκρατοῦσα Παναγία, ζωγραφισμένη στὴ δυτικὴ ὀψὲς τοῦ νότιου τμήματος (εἰκ. 236) Δεξιὰ της σεβίζων Ἄγγελος. Κλειστὸ μαφόριο, σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, ποὺ τὸ κοσμοῦν,

ἔδῳ καὶ κεῖ, ὠραῖα ποικίλματα μὲ ἄσπρες κονκίδες, περιβάλει τὴ μεγαλοσώματη Παρθένο καὶ καλύπτει τὸ μικρὸ, σχετικὰ, κεφάλι, ποὺ τὸ περιζώνει βαθυκύανος κεκρύφαλος. Μεγάλα, σμιχτὰ φρύδια, μὲ ἥλια καμπυλότητα, σκιάζουν τὰ τεράστια ἀμυγδαλωτὰ μάτια, ποὺ ἀντικρύζουν, σὰν ἀπὸ ἀπροσδιόριστο ὕψος, καὶ μὲ μιὰ αὐστηρότητα, σχεδὸν ἀδυσώπητη, τὰ πλήθη τῶν ἁμαρτωλῶν. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὥχρα, πλάσσεται μὲ σταχτοπράσινη σκιά καὶ μὲ λεπτότατες ἄσπρες πινελιές, στὰ ἐξέχοντα μέρη. Ὁ μικρὸς Χριστὸς μὲ ὠραῖο ἀμυγδαλὶ ἱμάτιο, κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό. Ἡ ἔκφραση εἶναι σοβαρή, καὶ ἐν τούτοις τὸ ὠραῖο στρογγυλὸ πρόσωπο μὲ τὰ μεγάλα μάτια δὲν ἔχει χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν παιδικότητά του.

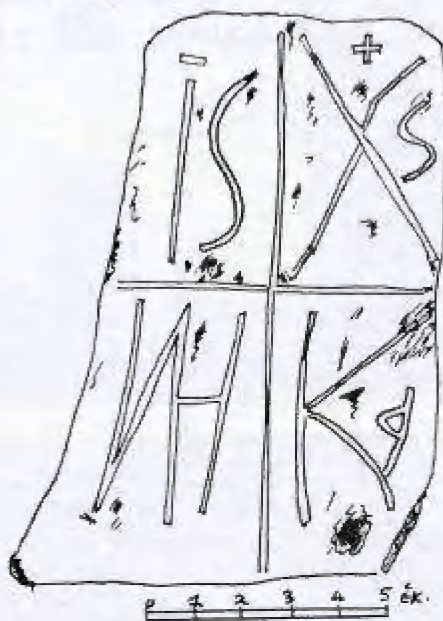


Σχέδ. 64.

Ἀχλαδιάκαις. Ἅγιος Ζώσιμος

Γνήσια ζωγραφικὴ ἀντίληψη εἶχε ὁ τεχνίτης ποὺ ἐκόσμησε αὐτὴ τὴν μικρὴ ἐκκλησίᾳ, καὶ τὸ δείχνουν ἡ ἀβρότητα καὶ ἡ σιγουριὰ τοῦ σχεδίου, καὶ πρὸ παντὸς ἡ σωστὴ αἴσθησις τῆς πλαστικότητος, ὅπως τὴ δίδει μὲ τὴν μαλακὴ διαβάθμισις τοῦ φωτισμοῦ.

Ἡ ἐκκλησία ἔχει κτιστεῖ σὲ χώρῳ ποὺ θὰ ὑπῆρχε παλιὸ χριστιανικὸ νεκροταφεῖο, ἃν κρίνομε ἀπὸ τοὺς τάφους ποὺ ἀνακαλύπτουν οἱ χωρικοί, σκάβοντας γύρω ἀπὸ τὸ ναῦδριον. Τὸ μαρτυρεῖ ἄλλωστε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὁστών, καὶ ἡ ἀνεύρεσις μικρῶν πινακίδων (11,5×7 ἑκατ καὶ πάχος 1 ἑκατ) ἀπὸ ὁπτιῇ γῆ, μὲ χαραγμένον καὶ ἀπὸ τὴς δυὸ πλευρῆς τὸ σταυρὸν καὶ τὰ συντομογράφημα *IS/XS—NI/KA* (βλ. Σχέδ. 64α). Ἔχει δὲ ἤδη διαπιστωθεῖ ὅτι, «ἐντὸς τοῦ τάφου, πρὸς ἀποτροπὴν τῆς ἐπηρείας τοῦ πονηροῦ, θὰ ἐρρίπτετο καὶ τεμάχιον κεράμου, ἐγγράκιον τὸν σταυρὸν φερούσης»³⁴² Ταφικὲς πινακίδες μνημονεύει ὁ Gerola ἐλάχιστες³⁴³



Σχέδ. 64α.

Ἀχλαδιάκαις. Ἅγιος Ζωσιμᾶς
Ταφικὴ πινακίδα.

80. ΔΡΥΣ = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 136). Σχέδ. 65, εἰκ. 237 - 239

Στὴν καρδιὰ περίπου μιᾶς μεγάλης περιοχῆς, ὅπου καλλιεργεῖται αποκλειστικὰ σχεδὸν ἡ καστανιά, βρίσκεται ὁ μικρὸς οἰκισμὸς μὲ τὴν ἐκκλησίᾳ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων.

Ἀπὸ τὴς τοιχογραφίης ἐλάχιστα πράγματα διασώζονται, καὶ ὅσες μένουσιν μόλις διακρίνονται. Ἡ διάταξις τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 καὶ 3 ἔχουν ἐπιχρῖσται.

2. Διακρίνονται κομμάτια ἀπὸ τὸν Θρῆνον.

4. Ἡ Βάπτισις, 5 Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.

6. Καταστρεμμένη (πιθανὸν θέμα ἀπὸ τῆς Β' Παρουσίας).

7 Στενόμακρη εἰκόνα ποὺ συμπληρώνει τὴν μεγάλη παράστασις τῆς Β' Παρουσίας, ὅπως ἀναπτύσσεται στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Στὴ μέση καθισμένη ἡ Παναγία. Ἀριστερὰ τῆς, τρεῖς γεροντικὲς μορφὲς προπατόρων, μὲ τὴς ψυχὰς στοὺς κόλπους τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιὰ τῆς, ἡμίγυμνος, ὁ ληστὴς καὶ σὲ συνέχεια τρεῖς μορφὲς ἁγίων.

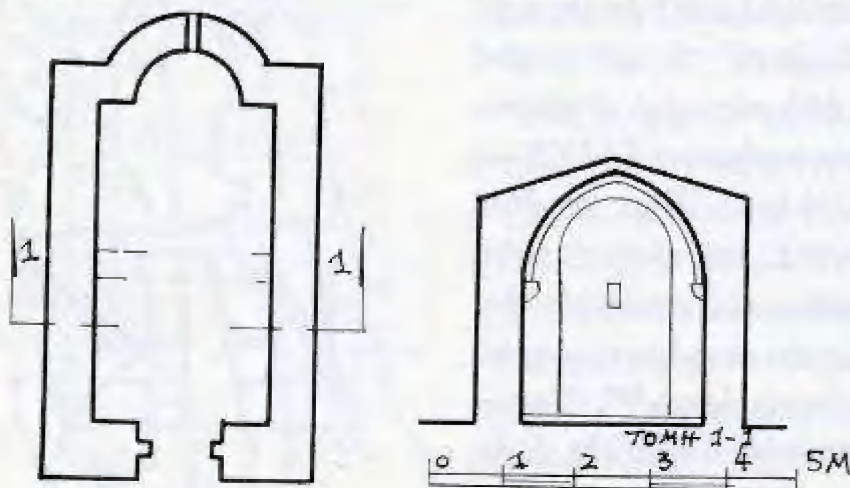
³⁴²) Φ. Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, τόμ. Δ, 189-190 Ἐπίσης Α. Κεραμοπούλου, Παλαιὰ Χριστιανικὰ καὶ Βυζαντινὰ ταφὰ ἐν Θήβαις, «Αρχαιολογικὸν Δελτίον», 1926, σελ. 126.

³⁴³) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 403 καὶ 507

8 - 9 Προφῆτες, 10. Κάθοδος στὸν Ἄδη, 11 Λίθος, 12 Καταστρεμμένη, 13. Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων, 14. Ἡ Ἀνάληψη.

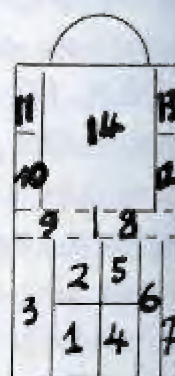
Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι ποὺ μόλις φαίνονται. Πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἀκριβῶς, ἐκτείνεται ἡ μισοκαταστρεμμένη ἐπιγραφή, πλάτους 15 ἐκ. μὲ τὴ χρονολογία 1381 ἢ 1391³⁴⁴ Στὸ ἄλλο, τὸ ἀνατολικὸ ἥμισυ, κατὰ σειρὰν δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία Εἰρήνη. Πλάϊ της ὁ Ἅγιος Βαρθολομαῖος (εἰκ. 237), γυμνός, ποὺ κρατᾷ στὸν ὦμο του τὸ



Σχέδ. 65.

Δρῶς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι.



Σχέδ. 65α.

Διάταξη θεμάτων

ἴδιο του τὸ δέγμα. Τὸ θέμα τῆς ἐκδοράς τοῦ Ἁγίου ἐμελέτησε διεξοδικὰ ὁ κ. Α. Ευγγόπουλος³⁴⁵, πέρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων, ποὺ πρῶτος τὴν δημοσίεψε ὁ κ. Κ. Καλοκύρης³⁴⁶ Ἐνιαῖο, ἐρυθρωπὸ χρῶμα, ἀποδίδει τὴν σάρκα τοῦ Ἁγίου. Πλάϊ στὸν Ἅγιο Βαρθολομαῖο ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη, καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 238 - 39), ὁλόσωμος, μὲ στρατιωτικὴ στολὴ καὶ μὲ ὑψωμένο τὸ σπαθί, στὸ δεξιὸ χέρι. Τὸ κεφάλι εἶναι ἐντυπωσιακό, μὲ τὰ μακριά, κυματιστὰ μαλλιά καὶ πρὸ πάντων μὲ τὰ μεγάλα μάτια. Πλάϊ ἀδιάγνωστος Ἅγιος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος, συνθέτουν τὴ Δέηση. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, στενὴ ζώνη ὅπου ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων Ἡ παράσταση διαχωρίζεται σὲ δυὸ ἀνεξάρτητες ὁμάδες, ἀπὸ ἑξ. Ἀποστόλους ἢ κάθε μιὰ καὶ μὲ τὸν Χριστὸ ἐπικεφαλῆς, ποὺ προσφέρει τὴ Θεία Μετάληψη (δεξιὰ) καὶ τὴ Θεία Μετάδοση (ἀριστε-

³⁴⁴) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 448.

³⁴⁵) Α. Ευγγόπουλου, Περί μίαν Κρητικὴν τοιχογραφίαν, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. IB', 1958, σελ. 335 - 342.

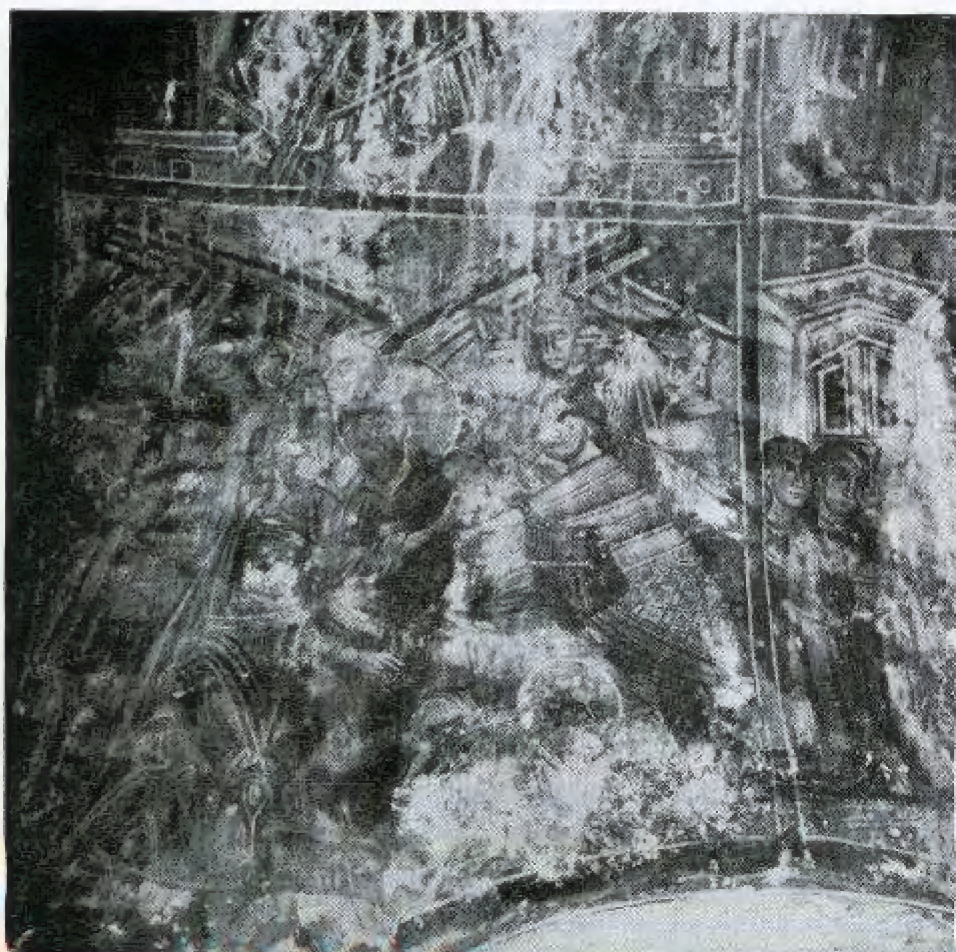
³⁴⁶) Κ. Καλοκύρης, Αἱ Βυζαντινὰ τοιχογραφίαι, πίν. XCVIII.

Εικ. 228 (δεξιά). Προδρόμι
(Σκαφίδια). Παναγία. Όψη



Εικ. 229 (κάτω). — Προδρόμι
(Σκαφίδια). Παναγία. Η Μεταμόρφωση.





Είχ. 230. — Προδρόμι
(Σκαφίδια). Παναγία Ἡ
Προδοσία καὶ μικρὸ τμή-
μα ἀπὸ τὸ γενέσιον τῆς
Θεοτόκου



Είχ. 231 Προδρόμι
(Σκαφίδια) Παναγία. Ἡ
Ἀνάληψη (βόρειο ἡμι-
χόριο).



Εἰκ. 232. Προδρόμι (Σκαφίδια) Παναγία.
Ἐκθροὺν Παναγία (βορειοανατολικὸ ἀψίδωμα)



Εἰκ. 233. — Προδρόμι (Σκαφίδια) Παναγία
(λεπτομέρεια)



Είχ. 234 — Ἀγλαδιάκαις
Ἁγ. Ζωσιμᾶς. Ὁ Ἁγ. Γεώργιος.



Είχ. 235. — Αγλαδιάκαις. Ἁγιος Ζωσιμᾶς
Παντοκράτορας.



Είχ. 236. — Αγλαδιάκαις Ἁγιος Ζωσιμᾶς. Ἡ Παναγία καὶ ὁ Χριστὸς στὸ κτιστὸ τέμπλ



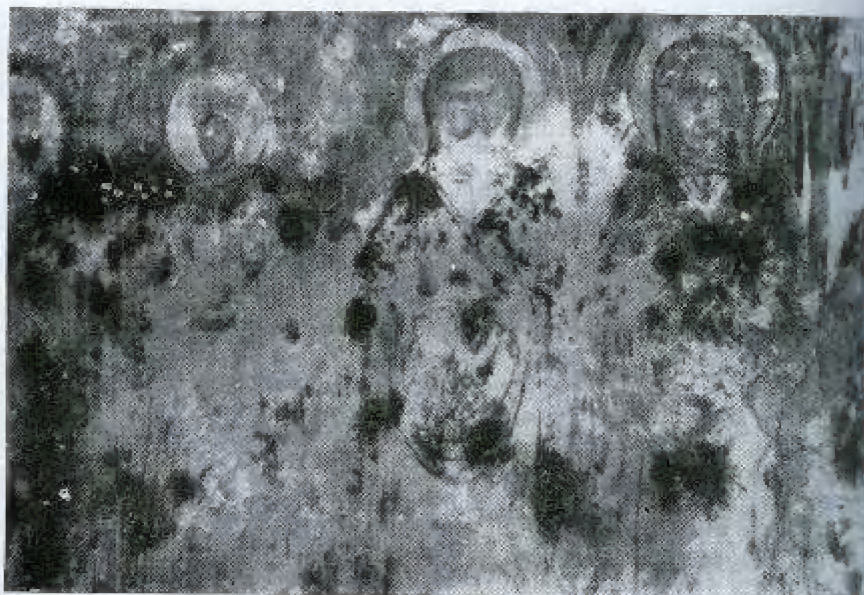
Εικ. 237 — Δοῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι.
Ἅγιος Βαρθολομαῖος.



Εικ. 238. — Δοῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι Μιχαήλ
Ἀρχάγγελος.



Εικ. 239 Δοῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι Μιχαήλ
Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 240 (ἀριστερά). — Κάτω Φλώρια Ἱεὸς Γεώργιος. Δυτικὴ ὁψη.
Εἰκ. 241 (δεξιὰ). — Κάτω Φλώρια. Ἱεὸς Γεώργιος. Ἱεῖς.



Εἰκ. 242 (πάνω). Κάντανος.
(Τζεβορμιανά). Παναγία
Βορειοδυτικὴ ὁψη.



Εἰκ. 243 (δεξιὰ). — Κάντανος.
(Τζεβορμιανά). Παναγία. Ἡ Κοί-
μηση τῆς Θεοτόκου (σιτὸ δυτι-
κὸ ἀψίδωμα τοῦ Νότιον τοίχου).

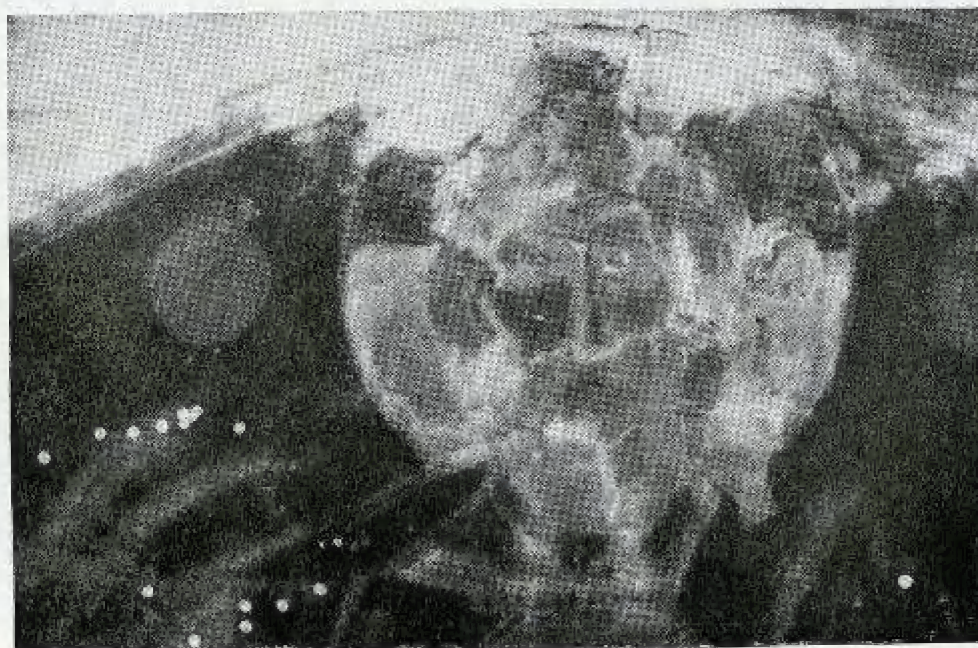


Εικ. 244 (ἀριστερά) Κάντα-
νος (Καβαλαριανά). Μιχ. Αρ-
χάγγελος Δυτική ὄψη.

Εικ. 245 (δεξιὰ) Κάντανος
(Καβαλαριανά). Μιχ. Ἀρχάγγε-
λος. Ο Μιχ. Ἀρχάγγελος (τύμ-
πανο μεσαίου τυφλοῦ ἀψιδώ-
ματος βορείου τοίχου).



Εικ. 246. Κάντανος (Καβαλαριανά). Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.
Ἀγιερωτὲς (οἰκογένεια Κόιξη)



Εικ. 247 Κάντανος (Καβαλαριανά) Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος
Παντοκράτορας.



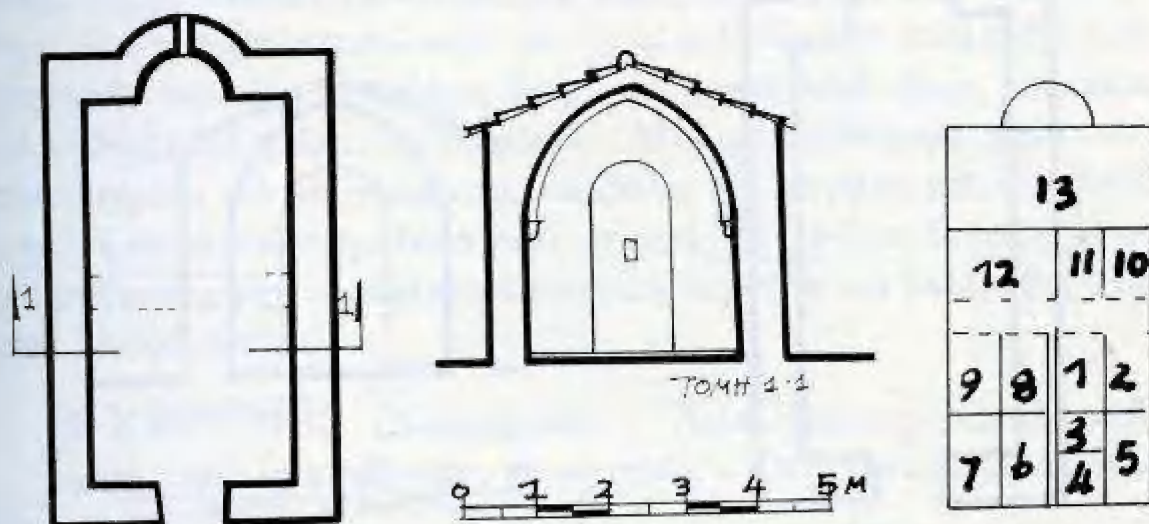
Εικ. 248. Κάντιανος (Καβαλαριανά).
Οι Άγιοι Κύριλος και Τίτος.



Εικ. 249 (ἀριστερά). Κάντιανος (Καβαλαριανά). Ο Άγιος Κωνσταντίνος.

Εικ. 250 (πάνω). Κάντιανος (Καβαλαριανά). Αητερωτές

ρά), ὅπως θὰ τὸ δοῦμε καθαρὰ στὴν ἐκκλησία 90. Χαρακτηριστικὴ ἡ στάση τοῦ Ἰούδα, στὴν ἄκρη τῆς βόρειας ὁμάδας, ποὺ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὸν Ἰησοῦ, σὰν νὰ θέλει ν' ἀπομακρυνθεῖ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, μόλις προσκλίνουν. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τὸ Μανδήλιο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθέ- νος. Κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ ὁ Ἅγιος Στέφανος.



Σχέδ. 66

Κάτω Φλώρια. Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 66α.

Διάταξη θεμάτων.

Δυτικὸς τοῖχος. Ἡ Μεγάλῃ Δέηση, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ἀνά- μεσα στὴ Δέηση καὶ στὸ ὑπέρθυρο, οἱ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι.

81. ΚΑΤΩ ΦΛΩΡΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 138). Σχέδ. 66, εἰκ. 240 - 241.

Τὴν ἀκόλουθη διάταξη ἔχουν τὰ θέματα

1 Ὁ βρασμὸς τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, 2 Ὁ Τροχός.

3. Ἀποτομή, 4. Ἀδιάγνωστη παράσταση.

5 Ἐγερση τοῦ Λαζάρου, 6 Ἡ Δρακοντοκτονία.

7 Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, 8. Ἡ Μεταμόρφωση.

9 Καταστρεμμένη, 10. Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.

11 - 12. Δὲν διακρίνονται, 13 Ἡ Ἀνάληψις.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ ἐφιπποῖ ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο τρεῖς ὁλόσωμες ἅγιες (εἰκ. 241). Πλαῖ ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη.

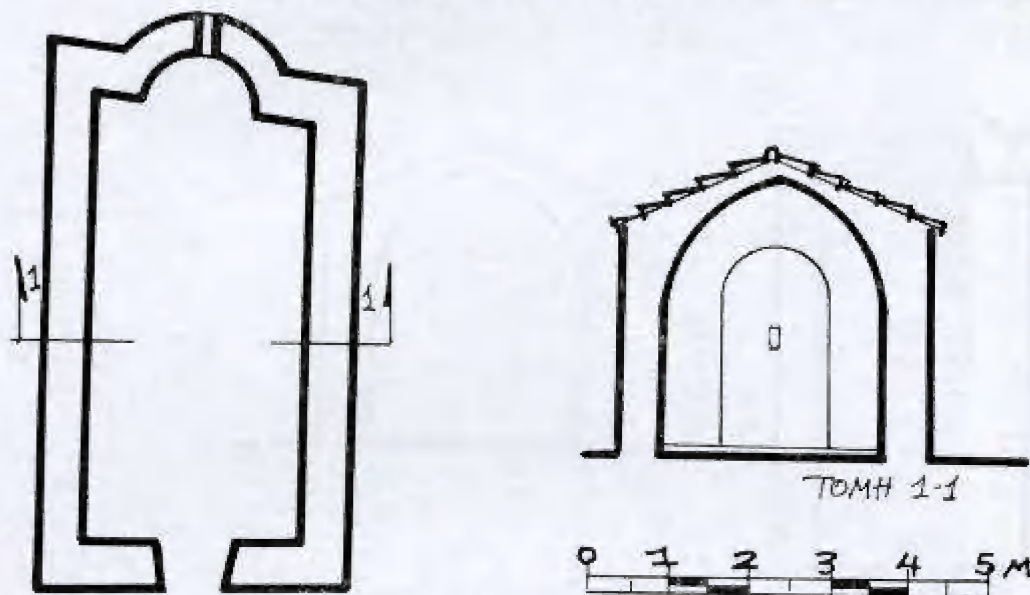
Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση. Στὸ βόρειο ἄκρο ἡ ἐπι- γραφή μὲ τὴ χρονολογία 1497³⁴⁷. Ἡ ἐκτέλεσις, ποὺ ἔχει γίνῃ ἀπὸ τὸν

³⁴⁷) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 449

ζωγράφο Γ. Προβατόπουλο (θὰ συναντήσουμε τ' ὄνομά του καὶ σὲ ἄλλες δυὸ ἀκόμα ἐκκλησίες τοῦ Σελίνου, στὴν 112 καὶ 119), εἶναι πολὺ κακή.

82. ΑΠΑΝΩ ΦΛΩΡΙΑ = Ὁ Ἅγιοι Πατέρες (Κατάλ. 139). Σχέδ. 67

Εἶναι κρῖμα ποὺ οἱ τοιχογραφίες αὐτῆς τῆς μικρῆς ἐκκλησίας, ποὺ ἔγιναν τὸ 1462 ἀπὸ ἓνα ἐξαίρετο ζωγράφο, τὸν Ξένο Διγενῆ ἀπὸ τὸ



Σχέδ. 67 Ἀπάνω Φλώρια. Ὁ Ἅγιοι Πάντες

Μωριᾶ³⁴⁸, δὲν σώθηκαν Ὅταν τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας ἐπισκέφτηκε τὴν ἐκκλησοῦλα ὁ Gerola, ἔγραφε πὼς βρῆκε τὶς τοιχογραφίες ἀπλῶς ἐφθαρμένες³⁴⁹ Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1956 τὶς βρῆκα ὁλότελα καταστρεμμένες. Οὔτε καὶ ἡ ἐπιγραφή σώθηκε καὶ ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ πρωτότυπες ποὺ μπορεῖ κανεῖς νὰ συναντήσῃ στὴν Κρήτη, γιὰτὶ δείχνει πόσο ἦταν ἀφελὴς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον καμιά φορὰ ἐννοοῦσαν, οἱ παλιοὶ ἐκεῖνοι ἄνθρωποι, τὴ σχέση τους μὲ τὸ θεῖο³⁵⁰

83. KANTANOS (Τζεβερμανὰ) = Παναγία (Κατάλ. 141). Εἰκ. 242 - 243.

Τὸ σχέδιο τοῦ ναοῦ (κάτοψη καὶ τομή) ἔχει ἤδη δημοσιευτεῖ στὴ μελέτη «Κυριαρχοῦντες τύποι κλπ» (σχέδ. 7).

Στοὺς δυὸ παραστάτες τῆς πόρτας καὶ στὸ ὑπέρθυρό της, ἔχουν ἐνσωματωθεῖ σπόνδυλοι ἀπὸ μαρμάρινες κολῶνες διαμέτρου 26 ἐκ.

³⁴⁸) Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητικά Χρονικά», τόμ. ΣΤ', 1952, σελ. 79 Ἐπίσης γιὰ τὸν Ξένο Διγενῆ βλ. Α.Β.Μ.Ε. τόμ. Θ', σελ. 74 καὶ ἐκκλησία 31 τῆς παρούσης μελέτης

³⁴⁹) Ὅτις ἔγραφε στὸν «Κατάλογο» (Εκκλησία 139) Ὅμως στὸν IIο τόμο τῶν Monumenti, ποὺ μιλεῖ καὶ γιὰ τοὺς Κρητικούς ζωγράφους, μᾶς πληροφορεῖ πὼς οἱ τοιχογραφίες ἔχουν πιά ὁλότερα καταστραφεῖ (βλ. «Κατάλογο», σελ. 115).

³⁵⁰) Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 449.

προερχόμενες προφανῶς ἀπὸ παλιότερο (παλαιοχριστιανικό,) κτίσμα τῆς περιοχῆς, στὴν ὁποίαν συναντᾶ κανεῖς καὶ ἄλλο ἐγκατεσπαρμένο, παρόμοιο ὑλικό, (ὅπως λ.χ. στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τοῦ Τραχινιάκου, στὰ Σκουδιανὰ Καντάνου καὶ στὸν Σωτῆρα τῶν Πλεμενιανῶν (εἰκ. 243).

Στὸ ἀνατολικὸ μέρος τῆς ἀντυγας, τοῦ ἴδιου ἀψιδώματος χάραγμα «1450 adi 14 Agosto - Frangia Zancharolo»³⁵¹

Στὸ ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀψίδωμα, τοῦ βόρ. τοίχου, ὅπου καὶ μικρὸς φεγγίτης διαστάσεων 20×30 ἐκ., ἐπιγραφὴ ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο (ἡ ἀφειτηρία σημειώνεται μὲ ἀγκιλωτὸ σταυρὸ) ἀκολουθεῖ ὁλόκληρη τὴν καμπύλη τοῦ τόξου, ὥς τὸ ἀπέναντι δεξιὸ ἄκρο, συνεχίζει στὸ εὐθύγραμμο τμήμα, τῆς διαμέτρου, ἀλλὰ μὲ ἀντίστροφη πορεία καὶ ἀνεστραμμένα πᾶ τὰ γράμματα, περιβάλλει τὸν φεγγίτη καὶ τελειώνει, ἡ πρώτη σειρά, στὸν ἀγκιλωτὸ πάλι σταυρὸ. Ξαναρχίζει δεύτερη σειρά ἀκολουθώντας τὴν παράλληλη ἐσωτερικὴ καμπύλη καὶ ἀκολουθεῖ ἀνάλογη διαδρομὴ³⁵²

84. KANTANOS (Λαμπιριανὰ) = Ἁγία Κυριακὴ (Κατάλ. 142)*

Μικρὴ μονόκλιτη αἵθουσα, μὲ σφενδόنيο. Οἱ τοιχογραφίες ὁλότελα καταστρεμμένες.

85. KANTANOS (Μπενουδιανὰ) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 143).
Ναὸς ἐρειπωμένος.

86. KANTANOS (Τσαγκαριανὰ) = Παναγία (Κατάλ. 144).

Σὰν κτίσμα ὁ ναὸς ἀντιγράφει πιστὰ τὴν Ἁγία Ἄννα στὸ Ἀνισαράκι, μὲ τὰ ἐκατέρωθεν πλευρικὰ ἀψιδώματα καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο (βλ. ἐκκλ. 89). Τοιχογραφίες ξεθωριασμένες.

87 KANTANOS (Κουφαλωτὸς) = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 145).

Πρόκειται γιὰ μονόκλιτη αἵθουσα, συνηθισμένου τύπου, μὲ ἐνδιάμεσο σφενδόنيο. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τίποτα πᾶ δὲν σώζεται.

88. KANTANOS (Καβαλαριανὰ) = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 146). Σχεδ. 68, εἰκ. 244 - 250

Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ τοῦ κτίσματος ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ³⁵³

³⁵¹) Στὸν Σωτῆρα Κακοδικίου ὁ Ξανθουδίδης ἐδιάβασε ἐπίσης χάραγμα: «1506 Γεωργιλλᾶς Τζαγκαρόλα ἔγραψεν» Βλ. Στ. Ξανθουδίδης, Χριστιανικαὶ Ἐπιγραφαὶ εἰς Κρήτην, «Ἀθηνᾶ», τόμ. XV Ἐπίσης Ν. Β. Τωμαδάκης, Συμβολὴ εἰς τὰ τοπωνύμια τοῦ Σελίνου, «Κρητικά», τόμ. Α', 1930.

³⁵²) Ὁ Gerola, δημοσιεύοντας τὴν ἐπιγραφὴ, σημειώνει: «Girando biz-zaramente». Βλ. Monumenti, τόμ. IV, σελ. 457.

³⁵³) Κ. Ε. Λασιθιωτικὴ, Κυριαρχοῦντες τύποι, op. cit., σχέδ. 5.

Πρόκειται για μακρόστενη αίθουσα με δυο σφενδόνια και τρία εκατέρωθεν άψιδώματα.

Ἡ τοιχογράφησή της ἔγινε τὸ 1327 - 1328 ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Παγωμένο, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ σωζόμενη ἀκόμα ἐπιγραφή, στὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου άψιδώματος, τοῦ νότιου τοίχου. Ἡ ἐπιγραφή παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη, ὅτι εἶναι ἡ μοναδική, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, ποὺ ἀναφέρεται στὴν βενετσιάνικη κυριαρχία, «καὶ ὅχι μονάχα —

παρατηρεῖ ὁ Gerola—ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ προσηγορικὸ «μεγάλων» καὶ τὸ γεμᾶτο ἀφοσίωση κτητικὸ «ἡμῶν». (Ἡ σχετικὴ περικοπὴ ἔχει ὡς ἑξῆς «ἀφεντεβόντων ἐ(ν) τῇ Κρήτῃ τὸν μέγαν καὶ ἀφέντον ἡμὸν Βενετικόν») ³⁵⁴

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ θόλου ἔχουν καταστραφεῖ σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου καὶ ὅ,τι διασώζεται, μὲ πολὺ μεγάλη δυσκολία διακρίνεται. Τὴν ἐξῆς διάταξη ἔχουν οἱ παραστάσεις ποὺ φαίνονται ἀκόμα.

1 Ἡ Ἱερὶχώ. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος στέκεται μπροστὰ στὰ τεῖχη τῆς Ἱερὶχῶς καὶ στὰ πόδια του, γονατιστός, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ. Στὸ δεξιὸ μέρος γέροντες μὲ τὶς μακρυνὲς σάλπιγγες.

2 Θρῆνος. Ἡ Παναγία ἔχει γείρει πάνω ἀπὸ τὸν Χριστὸ καὶ ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μάγουλό της στὸ πρόσωπό του. Τρεῖς Μυροφόρες, σὲ στάση καὶ ἔκφραση δέους. Ὁ Ἰωάννης κρατᾷ τὸ χέρι τοῦ Ἰησοῦ.

3. Ἀδιάγνωστη, 4. Οἱ Ἀσώματοι.

5. Ἡ Βαῖοφόρος, 6. Ἡ Μεταμόρφωση.

7 Ὑπαπαντή, 8 Ἡ Ἀνάληψη.

Νότιος τοῖχος. Γενικὰ σὲ ὅλους τοὺς παραστάτες, ποὺ διαχωρίζουν τὰ τυφλὰ άψιδώματα, ἀκολουθώντας παλιά του συνήθεια, ὁ Παγωμένος ³⁵⁵, ζωγραφίζει ὀλόσωμους μετωπικοὺς ἁγίους, πού, ὅπως εἶχα παρατηρήσει, δίδουν τὴν αἴσθησιν τῆς μνημειακῆς ἀκινησίας καὶ τὸν «ὑψηλὸ παλμὸ τῶν ὀρθίων σωμάτων» Ἀλλὰ καὶ οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἔχουν μεγάλη φθορά. Διατηρεῖται ἀκόμα ἀρκετὰ καλὰ ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖ-

Σχέδ. 68
Καβαλαριανά. Μιχαὴλ
Ἀρχάγγελος
Διάταξη θεμάτων.

³⁵⁴) Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 453 - 454.

³⁵⁵) Ἀναφέρομαι στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἀνύδρων ποὺ εἶχε ζωγραφίσαι πέντε χρόνια πρὶν (τὸ 1323). Βλ. Λασιθιωτάκη, Ἅγ. Γεώργιος op. cit.

νος (εἰκ. 249), στὸν παραστάτη ποὺ χωρίζει τὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ἀπὸ τὸ ἀνατολικό. Στὴν ἀνατολική γωνία δυὸ ἀρχιεπίσκοποι «Ὁ Ἅγιος Κεῖριλος ἀρχιεπίσκοπος Κρήτης» καὶ ὁ «Ὁ Ἅγιος Τίτος ἀρχιεπίσκοπος Κρήτης», ποὺ ὑπῆρξαν καὶ οἱ δυὸ ἐπίσκοποι Γορτύνης³⁵⁶ (εἰκ. 248).

Στὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ἡ ἐπιγραφή, πάνω στὸ τύμπανο, χαμηλότερα οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ ἀπὸ κάτω, ὄρθιοι, τέσσερις ἀφιερωτὲς³⁵⁷ (βλ. εἰκ. 250), μέλη κάποιας οἰκογένειας (Μελισσουργῶν,).

Βορ. τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὸ μεσαῖο, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ψηλὰ (εἰκ. 245) καὶ χαμηλότερα κάποια ἄλλη οἰκογένεια ἀφιερωτῶν (εἰκ. 246) (τοῦ Κότζη).

Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 247) μισοκαταστρεμμένος. Χαμηλὰ οἱ ἱεράρχες.

Πολὺ λίγες παραστάσεις σώθηκαν καὶ αὐτὲς μὲ πολλὰς φθορές. Ἀρκοῦν ὅμως γιὰ νὰ δείξουν πόσο ἀναλλοίωτη παραμένει ἡ τέχνη καὶ τὸ ὕφος τοῦ Παγωμένου, ποὺ τὰ κύριά του γνωρίσματα εἶναι τὸ ἀδρό, ἀλλὰ κάπως ἐλεύθερο σχέδιο, ἡ λαϊκότεροπὴ του διάθεση καὶ κάποιος παλμὸς ρεαλισμοῦ, ποὺ ἐδῶ μάλιστα θὰ βρεῖ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλωθεῖ ἄνετα, καθὼς ζωγραφίζει τὶς μορφὲς τῶν ἀφιερωτῶν, ἔχοντας μπροστά του ἀπλᾶ, ἀνθρώπινα πρότυπα, μὲ τὶς φυσικὲς τοὺς στάσεις καὶ κινήσεις. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος τῶν Καβαλαριανῶν εἶναι τὸ τελευταῖο, ἀπὸ τὰ σωζόμενα, ἔργα τοῦ Παγωμένου, γιατί ἡ Παναγία στὸ Κακοδίκι (τοῦ 1331), τὴν ὥρᾳ καὶ χρόνια δὲν ὑπάρχει³⁵⁸

³⁵⁶) Ὡς πρὸς τὸν Ἅγιον Τίτο, τὸν πρῶτο ἀρχιεπίσκοπο Κρήτης, δὲν χρειάζεται νὰ δοθεῖ καμιά ἰδιαίτερη ἐξήγηση. Γιὰ τὸν Ἅγιο Κύριλλο, ὅμως, θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιον Κύριλλο ἐπίσκοπον Γορτύνης καὶ μάρτυρα ἐπὶ Δεκίου καὶ Μαξιμιανοῦ, ὑπάρχει καὶ ἄλλος, «ὁ ὑποτιθέμενος Κύριλλος Β' Γορτύνης ἀνύπαρκτον ἱστορικῶς πρόσωπον (†826)» Βλ. Ν. κ. Β. Τωμαδάκης, Ἡ Ἀποστολικὴ Ἐκκλησία τῆς Κρήτης κατὰ τοὺς αἰ. Η' - ΙΓ', Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΚΔ, σελ. 72.

³⁵⁷) Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀφιερωτῶν στὸν Μιχ. Αρχάγγελο ἔφτασε τοὺς 14, ὅπως τοὺς κατέγραψε ὁ Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 333. Βλ. καὶ πίν. 10 καὶ τόμ. IV, σελ. 453-454.

³⁵⁸) Ο Κ. Καλοκύρης, στὴν μελέτη του γιὰ τὸν Παγωμένο («Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΒ' 1954, σελ. 351), περιέλαβε ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ ἀκάματου αὐτοῦ τεχνίτη καὶ τὴν τοιχογράφηση τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς. Δὲν νομίζω ὅτι χρειάζεται νὰ ἐπικαλεσθεῖ κανεὶς ἄλλους λόγους [ὅπως λ.χ. τὸ διαφορετικὸ ὄνομα ἢ τὴν χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ τελευταῖο του ἔργο στὸ Κακοδίκι (1331) μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῆς Σκαφιδιανῆς (1347)] γιὰ νὰ δείξει πόσο στερεῖται ἐρείσματος μιὰ τέτοια ἄποψη. Ἀρκεῖ μιὰ σύγκριση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Σκαφιδιανῆς (ἐκκλησία 77, εἰκ. 228-233) μὲ ὁποιοδήποτε ἔργο τοῦ Παγωμένου, γιὰ νὰ φανεῖ πόσο πολὺ διαφέρουν μετὰξὺ τοὺς καὶ σὰν τεχνικὴ καὶ σὰν ὕφος.

89 KANTANOS (Ἀνισαράκι) = Ἀγία Ἄννα (Κατάλ. 147). εἰκ. 252 - 256.

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ναοῦ ἔχω ἤδη ἀσχοληθεῖ σὲ προγενέστερη ἐργασία μου³⁵⁹.

Οἱ παραστάσεις τῆς καμάρας ἔχουν σχεδὸν ὅλες καταστραφεῖ.

Στὸν παραστάτη, ποὺ χωρίζει τὰ δυὸ ἀψιδώματα τοῦ βορ. τοίχου, ἡ εἰκόνα τῆς Ἀγίας Ἄννας ποὺ θηλάζει τὴν Παναγία³⁶⁰. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὴ δυτικὴ γωνιὰ ἡ ἐπιγραφή μὲ τὴ χρονολογία 1457³⁶¹.

Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ νότιου τοίχου οἱ ἀφιερωτές. Διάβασα ἐπίσης χάραγμα «*hic fuit 1473*».

Ἀνατολικὸς τοίχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια. Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, ὁκτὼ ἱεράρχες σὲ δυὸ ἐπ'ἀλλήλες ζῶνες (εἰκ. 254). Στὴν ἐπάνω ζώνη, μέσα σὲ στηθάρια, ὁ Ἅγιος Βλάσιος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 255), ὁ Ἅγιος Πολύκαρπος καὶ ὁ Ἅγιος Κύριλλος. Στὴ χαμηλὴ ζώνη, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο καὶ προσκλίνοντες ἐλαφριά, ἄλλοι τέσσερις. Διακρίνονται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ «Χρησώστωμος» (εἰκ. 256) καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, μὲ ξεδιπλωμένα εἰλητάρια. Οἱ ἱεράρχες τῆς ἐπάνω ζώνης κρατοῦν μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ διαλίθο εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογοῦν. Νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος θὰ πρέπει νὰ εἶχε ὑπ' ὄψει τοὺς ἱεράρχες στὸν Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλο τοῦ Κούνενι³⁶², γιατί ὅχι μονάχα ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια ἀκριβῶς διάταξη σὲ δυὸ ἐπ'ἀλλήλες ζῶνες καὶ μιμεῖται πιστὰ τὴν στάση τοὺς καὶ τὴν κίνησή τοὺς (ἀκόμα καὶ πολλὰ ὀνόματα εἶναι κοινά), ἀλλὰ καὶ ἀντιγράφει τὸ σχῆμα τῶν μορφῶν, τῶν ἱεραρχῶν τῆς ὑψηλῆς ζώνης, δηλαδὴ κεφάλια φαρδιά ἐπάνω, ποὺ στενεύουν πρὸς τὰ κάτω κα' ἔτσι, μὲ τὴν μυτερὴ γενειάδα, παίρνουν τὸ σχῆμα τριγώνου. Ἐκεῖνο βέβαια ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ μιμηθεῖ, εἶναι ἡ τεχνικὴ καὶ τὸ γνήσιο ζωγραφικὸ ὕφος τοῦ ζωγράφου τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου, γιατί αὐτὰ ἀκριβῶς δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκολο ν' ἀντιγραφοῦν. Ἐδῶ, τὸ κυριαρχικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ γραμμὴ. Ἀδρές, πηχτὲς πινελιές, ποὺ προσδιορίζουν τὰ περιγράμματα, πυκνὲς

³⁵⁹) Κ. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, *op. cit.*, σελ. 181 καὶ σχέδ. 3.

³⁶⁰) Ἡ φωτογραφία ποὺ πῆρα, δυστυχῶς ἀπέτυχε Παραπέμπω στὸν Κ. Καλοκέρη, Αἱ Βυζαντινὰ τοιχογραφία, πίν. LXX. Βλέπε καὶ εἰκ. 86 στὸ Α.Β.Μ.Ε., τόμ. Δ, σελ. 124.

³⁶¹) G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 451 - 452. Στὸν «Κατάλογο» ἀπὸ λάθος προφανῶς ἀναγράφηκε χρονολογία 1462.

³⁶²) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ ἐκκλησίες, *op. cit.*, σελ. 68-69 καὶ πίν. 14.

ψιμιθιές, στὸ μέτωπο καὶ κυρίως γύρω ἀπὸ τὰ μεγάλα μάτια, ποὺ τὰ περιβάλλει σκοτεινὴ βαθυπόρφυρη σκιά, προσδίδουν ἓνα τραχὺ μοναστικὸ τόνο στὴν ἔκφραση. Ἰδιαίτερη πνευματικὴ δύναμη ἀναδίδει τὸ χέρι τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τοῦ Ἐλεήμονα, μὲ τὰ μακρυνά, ὥραϊα δάκτυλα, ποὺ εὐλογοῦν

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς Παναγίας ὁ Γαβριήλ καὶ ἡ Θεοτόκος, ποὺ συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό.

Τὸ κτιστὸ τέμπλο διατηρεῖται σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση (εἰκ. 251 - 252). Στὸ βόρειο ἀψίδωμα ἡ Ἀγία Ἄννα μὲ τὴν μικρὴ Παναγία στὰ γόνατά της. Στὸ νότιο ἀψίδωμα ὁ Χριστὸς (εἰκ. 253).

Οἱ παραστάτες τῆς πύλης, πρὸς τὸ ἱερό, ἔχουν διακοσμηθεῖ ὁ καθένας καὶ μὲ ξεχωριστὸ κόσμημα. Τοῦ βόρειου ἔχει σὰν διακοσμητικὸ θέμα τὸν ἐλισσόμενον κυματοειδῆ κλάδο, ὅμοιο μ' ἐκεῖνον ποὺ κοσμεῖ τὴν ἀντιγα στὸ ἀψίδωμα τῶν Ἀνύδρων³⁶³ καὶ ποὺ γενικά, σὰν σχέδιο, συναντᾶται ἀπὸ τὸν 11^ο αἰ., ὅπως παρατήρησα καὶ προηγουμένως (βλ. ἐκκλ. 61). Τὸ κόσμημα τοῦ νότιου παραστάτη εἶναι διαφορετικὸ καὶ μοιάζει πολὺ μ' ἐκεῖνο ποὺ συναντοῦμε στὸν Σωτῆρα τῶν Μεσκληῶν (ἀρχές 14^{ου} αἰ.)³⁶⁴. Στὸν ἴδιο νότιο παραστάτη, ψηλά, ὁ Ἅγιος Μάμας κατ' ἐνώπιον μὲ ψηλὸ, καμπυλωτὸ ραβδί στὸ ἀριστερὸ χέρι. Στὸ δεξιό, ποὺ δὲν φαίνεται ἀπὸ τὴ φθορά, θὰ κρατοῦσε ἀσφαλῶς τὸ κατσίκι.

90. KANTANOS (Ἀνισαράκι) = Ἡ Παναγία (Κατάλ. 148). Σχέδ. 69, εἰκ. 257 - 268

Συγκρινόμενες μὲ τὶς τοιχογραφίες τῶν περισσότερων ἐκκλησιῶν, τῆς Παναγίας διατηροῦνται σὲ μιὰ καλὴ, σχετικὰ, κατάσταση.

Κι' ἐδῶ, ὅπως ἄλλωστε σὲ ὅλες, σχεδόν, τὶς ἐκκλησίες, ποὺ εἶδαμε μέχρι τώρα, ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων δὲν ἀκολουθεῖ μιὰ προκαθορισμένη σειρὰ, ἀλλὰ στὸ ἓνα ἐπεισόδιο συνέχεται ἰς πῶς πολλὰς φορὲς ἓνα ἄλλο, ποὺ καὶ χρονικὰ εἶναι ἀσύνδετο καὶ θεματογραφικὰ ἄσχετο μὲ τὸ προηγούμενο.

Τὰ θέματα εἶναι τὰ ἑξῆς·

1 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 257 καὶ 259). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται, μὲ ζωηρὸ διασκελισμό, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς

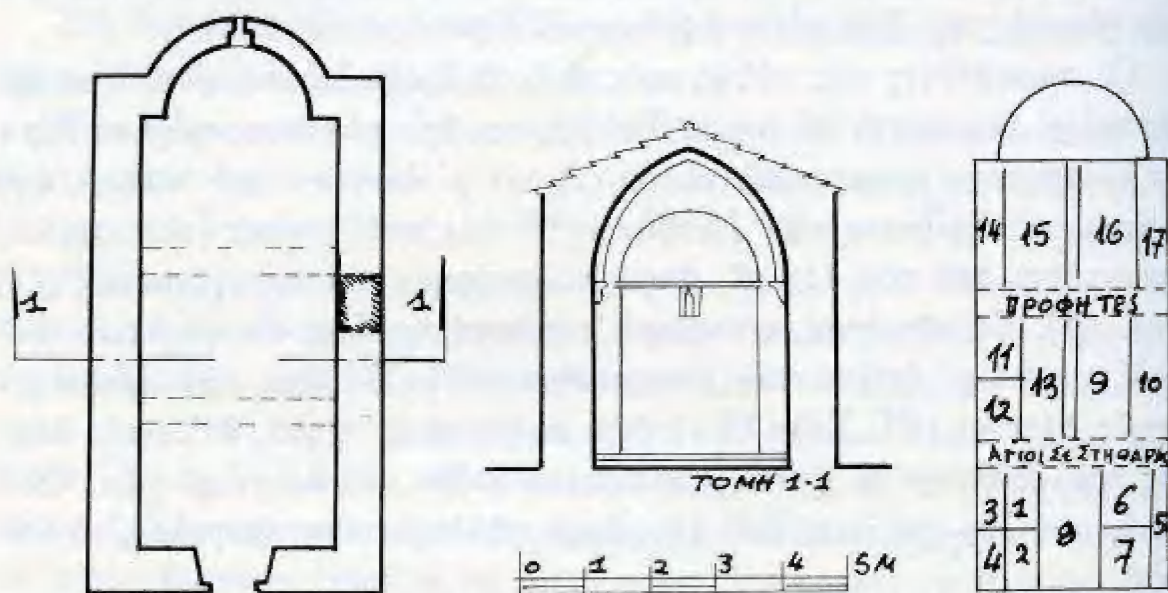
³⁶³) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Ἁγ. Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, σχέδ. 4. Βλ. καὶ εἰκ. 213.

³⁶⁴) Α.Β.Μ.Ε., τόμος Η', 1955 - 60, εἰκ. 10 (σελ. 141). Ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ κοσμήματος μὲ συνεχόμενα τρίγωνα, συναντᾶται κατ' ἀρχὴν σὲ χειρόγραφα ὅπως λ.χ. στὸν Cod. Coislin 239 τοῦ 12^{ου} αἰ. Βλ. G. Galavaris, op. cit., εἰκ. 217 καὶ 219.

μαθητές του. Στὰ πόδια του γονατισμένες οἱ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου. Δεξιά ὁ Λάζαρος, τυλιγμένος στὰ ὀθόνια, καὶ δυὸ Ἰουδαῖοι. Ἐπίσης μικρόσωμη μορφή, ποὺ σηκώνει τὴν πλάκα τοῦ τάφου. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

2 Βαῖοφόρος (εἰκ. 259) Κι' ἐδῶ, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχεται ὁ Χριστὸς καὶ ἱππεύει μὲ γυναικεῖο τρόπο τὸ ὄναριον. Δεξιά οἱ Ἰουδαῖοι. Γραφικὴ ἡ κίνηση τοῦ παιδιοῦ, χαμηλά, ποὺ βγάζει τὸ ροῦχο του, γιὰ νὰ τ' ἀπλώσει στὸ πέρασμα τοῦ Κυρίου³⁶⁵

3 «Ἡ θάλασσα δίδουσα τοὺς νεκρούς», ὅπως ἐξηγεῖ ἡ ἐπιγραφή (εἰκ.



Σχέδ. 69

Ἄνισαράκι. Παναγία.

Σχέδ. 69α.

Διάταξη θεμάτων.

257 καὶ 260). Ἡ δεσπόζουσα μορφή εἶναι τῆς θάλασσας, «γυναικὸς καθημένης ἐπὶ θηρίου», κατὰ τὴν Ἀποκάλυψη (17,3), τέρατος, στὴν εἰκόνα μας, φωλιδωτοῦ, ποὺ ἀποδίδει τοὺς νεκρούς. Ἡ γυναίκα, κι' αὐτὴ μὲ φωλιδωτὸ σῶμα καὶ μ' ἓνα μαστὸ κρεμασμένο στὸν δεξιό της ὤμο, «περιβεβλημένη πορφυροῦν καὶ κόκκινον», κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καράβι καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ μακρὸν σκεῦος, ποὺ πιθανὸν νὰ παριστάνει «ποτήριον χρυσοῦν γέμον βδελυγμάτων» (Ἀποκ. 17,4). Ἀπὸ τὴν ἄνω δεξιά γωνία ἄγγελος, ποὺ σαλπίζει μὲ μακρὰ σάλπιγγα. Ἡ θάλασσα εἶναι τρικυμισμένη καὶ στὸ βυθὸ της κινουῦνται σμέρνες, χταπόδια καὶ ἄλλα θαλασσινά, ποὺ ἀποδίδουν νεκρούς. Στὸ βάθος, ψηλὸ βουνὸ μὲ κοφτοὺς βράχους.

4. Ἡ γῆ, ποὺ ἀποδίδει τοὺς νεκρούς (ἡ εἰκ. 257 δείχνει ἓνα πολὺ μικρὸ μέρος). Κι' ἐδῶ γυναίκα, πάνω σὲ θηρίο, εἰκονίζει τὴ γῆ. Ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ τέρατος βγαίνουν οἱ νεκροί.

³⁶⁵) Βλ. τὸ ἴδιο γραφικὸ θέμα σὲ μικρογραφία τοῦ XI αἰ. (Cod. gr. 533), G. Galavaris, op. cit., εἰκ. 246.

Είχ. 251 (δεξιά). Κάν-
τανος Ανισαράκι.
Αγία Άννα. Τὸ τέμπλο



Είχ. 252 (κάτω). Κάν-
τανος (Ανισαράκι).
Αγία Άννα. Τὸ κτιστὸ
τέμπλο.





Είχ. 253 Κάντανος
(Ανισαράκι). Ἁγία Ἄν-
να. Ὁ Χριστός στὸ τέμ-
πλο



Είχ. 254. — Κάντανος
(Ανισαράκι) Ἁγία Ἄν-
να. Ιεράρχες στὴν κόγχη.



Εικ. 255. Κάντιανος (Ἀνισαράκι). Ἁγία Ἄννα. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.



Εικ. 256. — Κάντιανος (Ἀνισαράκι). Ἁγία Ἄννα. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος



Εικ. 257 Κάντανος
(Ανισαράκι) Παναγία.
Βορειοδυτικό τμήμα κα-
μάρας.



Εικ. 258. Κάντανος
(Ανισαράκι) Παναγία.
Μεσαίο τμήμα βόρειας
πλευράς καμάρας.



Είκ. 259 — Κάντιανος (᾽Ανισαράχι). Παναγία. Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (σὶ τὸ μέσον) — Βαῖοφόρος (ἀριστερά) Ἅγιοι σὲ στήθαι.



Εικ. 260 — Κάντιανος
(Ανισαράκι). Παναγία.
'Η θάλασσα ἀποδίδει τοὺς
νεκρούς.



Εικ. 261 — Κάντιανος
(Ανισαράκι). Παναγία.
'Ο Ἐπιτάφιος Θρήνος.



Εικ. 262 — Κάντιανος (Ανισαράκι) Παναγία. Ἡ εἵσοδος τῶν δικαίων στὸν Παράδεισο (Χορὸς Ἀποστόλων



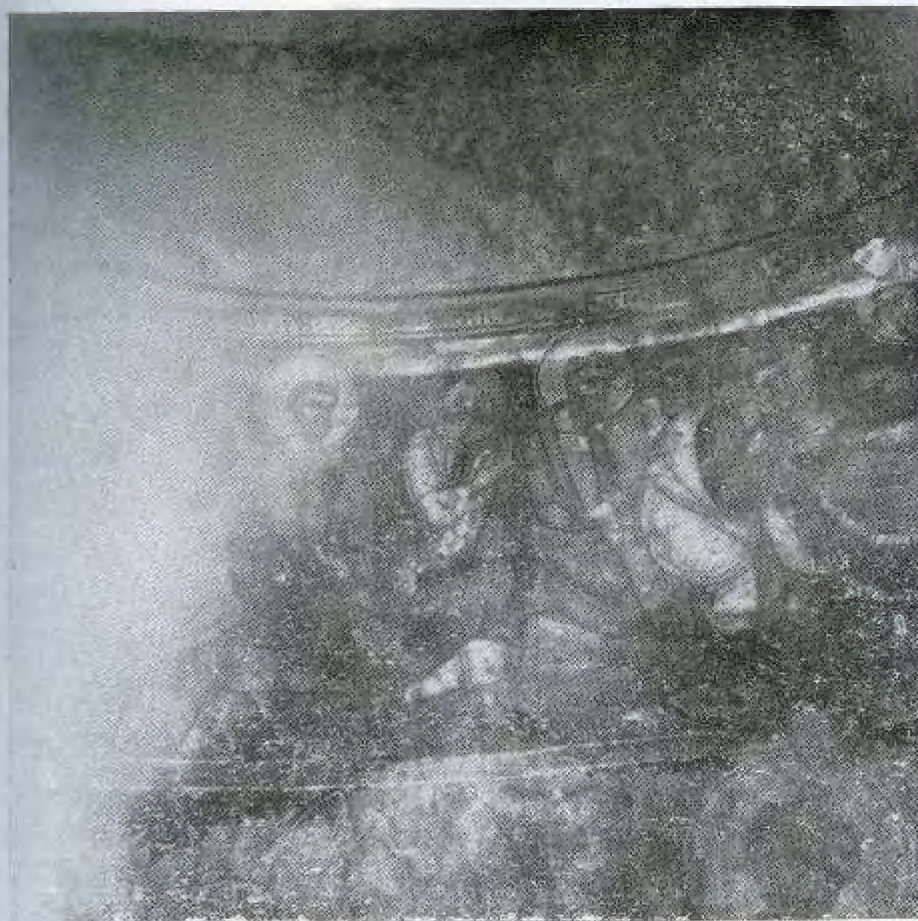
Εικ. 263 — Κάντιανος (Ανισαράκι) Παναγία. Ἐνθρονη Παναγία.



Είχ 264. Κάντιανος (Ανισαράκι) Παναγία. Η ένθρονος Παναγία (λεπτομέρεια).



Είχ. 265 Κάντιανος (Ανισαράκι) Παναγία. Ή Πλατυτέρα.



Εικ. 266. Κάν-
τανος (Ανισσρά-
κι) Παναγία. Με
τάληψις Ἀποσιό-
λων (βόρ. τμήμα)



Εικ. 267. Κάν-
τανος (Ανισσρά-
κι) Παναγία. Ιε-
ράρχες



Εἰκ. 268 (ἀριστερά). Κάντανος
(Ἀνισαράκι) Παναγία Ἡ Θεία
Εὐχαριστία βοῶν τμήμα). Ἡ Με-
τάδοση τῶν Αποστόλων

Εἰκ. 269 (κάτω). Κάντανος Ἀ-
νισαράκι). Παναγία Ἡ Θεία Εὐ-
χαριστία (τότιο τμήμα). Ἡ Μετά-
ληψη τῶν Αποστόλων.



5 Χορὸς Ἀποστόλων (εἰκ. 262) Στὴ μέση τῆς εἰκόνας ἡ ἀνοιχτὴ Πύλη τοῦ Παράδεισου, τῇ στιγμῇ ποὺ εἰσέρχεται ὁ ληστής, γιὰ νὰ πληρωθεῖ ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ «μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ Παραδείσῳ» (Λουκ. 23,43) Ἀριστερὰ ὁ Πέτρος, ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς μεγάλης ὁμάδας ἀπὸ Ἀποστόλους, Ὁσίους καὶ Ἀγίους, φαίνεται ν' ἀνοίγει τὸ ἀριστερὸ θυρόφυλλο. Δεξιὰ τῆς πύλης μικρὴ ὁμάδα Ἀγίων, ποὺ προχωροῦν πρὸς τὸν Παράδεισο, καὶ πάνω ἡ Παναγία ἔνθρονη, ἀνάμεσα σὲ σεβίζοντες Ἀγγέλους.

6 Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεῶν

7 Ἡ Βάφτιση.

8 Ἡ Ἑλευση τοῦ Σωτῆρα. Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ὁ Χριστὸς κατέρχεται «ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς» (Ματθ. 24,30) Τὴν παράστασι τὴν ἔχομε ἤδη συναντήσῃ (ἐκκλ. 64, παράστ. 3) καὶ ἀπεικονίζει τὸ πρῶτο στάδιο, στὸν μεγάλον κύκλον τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ποὺ οἱ παραστάσεις 3, 4, 5, ὡς καὶ ἐκεῖνες τοῦ δυτικοῦ τοίχου, τὸν συμπληρώνουν.

9 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Ἰωσήφ κάθεται στὸ δεξιὸ μέρος τῆς παράστασης καὶ ὄχι, ὅπως συνήθως, στὸ ἀριστερό.

10 Ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων καὶ στὸ δεξιὸ τμήμα ἡ Φυγὴ εἰς τὴν Αἴγυπτο.

11 Ὁ Λίθος. Δυὸ μυροφόρες ἀριστερά. Δεξιὰ ὁ Ἀγγελὸς λευκοντυμένος.

12 Ὁ «ΕΠΗΤΑΦΗΟΣ» Θρῆνος (εἰκ. 258 καὶ 261) Τὸ πρῶτον κεῖμενο, ποὺ μιλεῖ γιὰ τὴν παρουσίαν τῆς Παναγίας στὸν ἐνταφιασμό, εἶναι τὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιον τοῦ Νικόδημου³⁶⁶ Αὐτὸ μᾶς μεταδίδει καὶ τὸν θρῆνον τῆς. Τὸν 9ο αἰ. ὁ Γεώργιος Νικομηδεῖας θὰ δώσῃ ἕνα ἀκόμα νέο στοιχεῖον «Ἐπεὶ δὲ πρὸς τῇ γῇ τὸ Πανάγιον κατεκλίθη σῶμα, τοῦτο περιπεσοῦσα θερμοτάτοις κατέλυνε δάκρυσι»³⁶⁷. Αὐτὴ τὴν στάση τῆς περιπεσοῦσης, θὰ συναντοῦμε πᾶς σὲ μικρογραφίες καὶ εἰκονογραφίες γενικά, μὲ σπανιώτατη ἐξαίρεση τὴν καθισμένη Θεοτόκον, ποὺ κρατᾷ στὰ γόνατά της καὶ σφίγγει στοὺς κόλπους της, τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ὅπως λ.χ. εἶναι ἡ περίπτωσις τοῦ Θρῆνου στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς, τοῦ 11ου αἰ.³⁶⁸ Σὲ αὐτές, τίς πολὺ σπάνιες ἐξαιρέσεις, ἀνήκει καὶ ἡ παράστασίς μας, εἰκονίζουσα τὴν Παρθένον καθισμένην πάνω σὲ μεγάλο, διακοσμημένο βῆθος, μὲ τὸν Χριστὸν ξαπλωμένον στὰ γόνατά της, ποὺ τὸν σφίγγει δυνατὰ εἰς τὴν

³⁶⁶) Απόκρυφα Εὐαγγέλια, ὁρ. cit., σελ. 292

³⁶⁷) Migne, P. G., τόμ. 100, στ. 1485.

³⁶⁸) Στ. Πελεκανίδης Καστοριά εἰκ. 17. Βλ. Επίσης Millet, Recherches, σελ. 508 καὶ εἰκ. 553, 554, 555.

ἀγκαλιά, γερμένη πάνω του, σὰν νὰ θέλει νὰ τὸν προστατέψει μὲ τὸ ἴδιο τῆς τὸ σῶμα. Κοντά τῆς πολλές Μυροφόρες καὶ ὁ Ἰωάννης, ποὺ στηρίζουν ὅλοι, μὲ τὴ γνωστὴ χαρακτηριστικὴ κίνηση τὸ κεφάλι τους, στὸ δεξιὸ χέρι, ἔνδειξη βαθύτατου δέους. Στὸ κάτω μέρος ἡ γεροντικὴ μορφή τοῦ Ἰωσήφ, τοῦ ἐξ Ἀριμαθείας, ποὺ πάει νὰ τυλίξει μὲ ἄσπρο σεντόνι τὰ πόδια τοῦ Κυρίου, καὶ πίσω του ὁ Νικόδημος. Μιὰ ταραχὴ διάχυτη, ἐκδηλωμένη μὲ τὴν ἀπλὴ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ μὲ τὴν ἐλαφριά κλίση τῶν κεφαλῶν, μὲ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους, εἶναι ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν πολυπρόσωπη παράσταση. Στὸ βάθος μεγάλος σταυρὸς καὶ σὲ τελευταῖο ἐπίπεδο βουνά.



Σχέδ. 68β.

Ἀνισαράκι. Παναγία. Ἡ Σταύρωση

νάτων. Τὰ χέρια εἶναι σχεδὸν ὀριζόντια, ἐνῶ τὸ κεφάλι ἔχει γείρει, ἄπνοο, στὸν δεξιὸν ὦμο. Πάνω ἀπὸ τὴν κεφαλαία, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, προσωποποιημένα, ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο καὶ ἀπὸ κάθε μεριά τοῦ Ἰησοῦ, οἱ δυὸ ληστὲς πάνω σὲ σταυροῦ. Κάτω ἀπὸ τὴν ὀριζόντια κεφαλαία, πέντε μεγάλες μορφές. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία, ποὺ τὴν ἀκολουθοῦν δυὸ Μυροφόρες. Ἡ ἡρεμὴ στάση τῆς Θεοτόκου, ποὺ μόλις προσκλίνει καὶ ἔχει λίγο ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι σὲ δέηση (τὸ ἀριστερὸ εἶναι κρυμμένο) ἀποδίδει τὸ αὐστηρὸ αἶσθημα τῆς συγκρατημένης ὁδύνης³⁷⁰. Δεξιὰ εἶναι ὁ Ἰωάννης, ποὺ στηρίζει τὸ γερμένο

13 Ἡ Σταύρωση (Σχέδ. 69β).

Εἶναι ἡ συνθετώτερη παράσταση τῆς Σταύρωσης ποὺ συνάντησα στὸν Νομὸ Χανίων³⁶⁹. Στὸν ἄξονα, μεγάλος σταυρὸς. Ὁ Χριστὸς κυριαρχεῖ μὲ τὸ ἀθλητικὸ του σῶμα, ποὺ τὸ περιζώνει κολλόβιο (μονάχα οἱ κνῆμες εἶναι ἐξαιρετικὰ ἰσχνές). Ἐλαφριά εἶναι ἡ θλάση στὴ μέση, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ κάμψη τῶν γο-

³⁶⁹) Δυστυχῶς εἶναι καὶ ἀπὸ τίς λίγες παραστάσεις τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας, ποὺ ἡ φθορὰ ἔχει ἐπιφέρει τέτοια ἀλλοίωση, ὥστε ἡ φωτογράφησή της νὰ μὴν ἀποδίδει πιά σχεδὸν τίποτα. Στὸ σχέδ. 69β δὲν φαίνεται τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας.

³⁷⁰) Κατὰ τὴν ἀφήγηση, καὶ πάλι, τοῦ Γεωργίου Νικομηδεῖας, ὅτι ἡ Θεοτόκος «τῷ τε γὰρ πάθει κοσμίως καὶ οὐκ ἀγεννῶς προσωμίλει» (Migne, P G., τόμ. 100, στ. 1464) Βλέπε καὶ ὅσα σχετικὰ μὲ τὸ θέμα παρατηρεῖ ὁ Millet, *Recherches*, σελ. 398, καὶ γενικώτερα γιὰ τὴ σχέση τοῦ Γεωργίου Νικομηδεῖας, μὲ τὴν εἰκονογραφία, σελίδα 467

κεφάλι στὸ δεξιό του χέρι, καὶ πλάϊ του ὁ Κεντηρίων, ἔχει ὑψώσει, τὸ δεξιὸ ἐπίσης χέρι καὶ δείχνει τὸν Ἰησοῦ (ὅτι «*ἀληθῶς Θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος*»). Πίσω, πλῆθος ἀπὸ λογχοφόρους μὲ κωνικὰ κράνη Μικρόσωμες μορφές παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στὸν Ἑσταυρωμένο καὶ τῇ Θεοτόκῳ χαμηλά, στρατιώτης ποὺ λογχίζει τὴν δεξιὰ πλευρὰ τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ στολή του, τὸ κράνος του, ἀλλὰ προ παντὸς ἡ στάση του, ὅπως ἔχει ἀνοικτὰ τὰ πόδια, γιὰ νὰ στηριχτεῖ, προφανῶς, καλὰ καὶ νὰ λογχίσει μὲ δύναμη, εἶναι ἐντελῶς ὅμοια μ' ἐκεῖνα τοῦ στρατιώτη, στὴν σταύρωση τῆς Gracanica³⁷¹ Πάνω ἀπὸ τὸν στρατιώτη, μιὰ ἐξαιρετικὰ μικρόσωμη γυναικεία μορφή μὲ φωτιστέφανο, ποὺ συμβολίζει τὴν ἐκκλησία, συλλέγουσα τὸ αἷμα ἀπὸ τὴ λογχισμένη πλευρὰ τοῦ Κυρίου. Εἶναι ἀπ' αὐτὸ τὸ αἷμα, ποὺ ἡ ἐκκλησία οἰκοδομήθηκε, ἢ, ὅπως χαρακτηριστικὰ εἶπε ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, «*ἐξ ἀμφοτέρων (αἵματος καὶ ὕδατος) ἡ ἐκκλησία συνέστηκε*»³⁷² Τὴν συμβολικὴ παράσταση τῆς ἐκκλησίας συναντοῦμε στὸν Χριστὸ τῶν Μεσολῶν³⁷³, τοῦ 1303 Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στὴν Μακεδονία, ὅπου καὶ συναντιᾶται γιὰ πρώτη φορά, ἀπ' ὅτι ξέρω, στὴν Μαυριώτισσα Καστοριάς, τοῦ 12^{ου} αἰ³⁷⁴

14. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

15. Ἡ Ἀνάληψη, 16. Ἡ Πεντηκοστή.

17. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη Ὁ Χριστός, περιβαλλόμενος μὲ πρασινωπὴ δόξα, ντυμένος ἱμάτιο κρασᾶτο, ἔρχεται μὲ ζωηρὸ βηματισμὸ πρὸς τὸν Ἀδάμ, καὶ τὸν ἀνασηκώνει μὲ τὸ δεξιό του χέρι.

Στὸ δυτικὸ σφενδόνιο, μέσα σὲ στηθάρια, οἱ δέκα μάρτυρες. Στὶς εἰκόνες (257, 258 καὶ 259) διακρίνονται ὁ Ἅγιος Γελάσιος, ὁ Ἅγιος Βασιλείδης καὶ ὁ Ἅγιος Σατορνίνος. Στὸ ἀνατολικὸ σφενδόνιο προφῆτες.

Βόρειος τοῖχος. Ἀπὸ τὴ δυτικὴ γωνία ὡς, περίπου, τὸ μέσον τοῦ τοίχου, ἡ παράσταση ἑφιππων Ἀγίων Κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο τοῦ δυτικοῦ σφενδόνιου ὁ Ἅγιος Συμεὼν Ἀμέσως μετὰ τοὺς ἑφιπποὺς Ἀγίους ἡ ἔνθρονη Παναγία (εἰκ. 263, 264), μὲ τοὺς σεβίζοντες Ἀγγέλους, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ. Πάνω ἀπὸ τὴν ἔνθρονη Παναγία δυὸ μικρὲς παραστάσεις (βλ. εἰκ. 258)

³⁷¹ Millet, op cit., εἰκ. 464 καὶ σελ. 438.

³⁷²) Migne, P G, τόμ. 59 στήλ. 463

³⁷³) A.R.M.E., τόμος H εἰκ. 20 καὶ 21.

³⁷⁴) Στ. Πελεκανίδης Καστοριά εἰκ. 71 Τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα παρατίθενται ἀπὸ τὸν κ. Ορλάνδο op. cit., σελ. 159, ὅπου καὶ μελετᾶται τὸ θέμα Μεταγενέστερη ἔρευνα τοῦ ἴδιου ἀπέδειξε ὅτι τὸ θέμα «ἀπαντᾶται ἤδη ἀπὸ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος εἰς βυζαντινὰ χειρόγραφα» Α.ν. Ορλάνδου, Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονή, op. cit., σελ. 84

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Δέηση Χαμηλά, στὸν βόρ. παραστάτη τῆς πόρτας, ὁ πλούσιος μέσα σὲ πύρρινο ποταμό, φλεγόμενος ἀναφωνεῖ «Πάτερ Ἀβραάμ, ἐλέησον με καὶ πέμψον Λάζαρον ».

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα μὲ τοὺς δυὸ σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους μέσα σὲ στηθάρια (εἰκ. 264) Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα μιὰ μεγάλη Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (εἰκ. 266-268 - 269) σὲ δυὸ τμήματα στὸ νότιο (εἰκ. 268), ἔξ Ἀπόστολοι προσέρχονται νὰ πάρουν τὴ Θεία Μετάληψη ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, ποὺ κρατᾷ μεγάλο σκεῦος καὶ τὸ πλησιάζει στὰ χεῖλη τοῦ Ματθαίου. Στὸ βόρειο (εἰκ. 266, 268), εἰκονίζεται ἡ Ἀγία Μετάδοση, μὲ τοὺς ὑπόλοιπους Ἀπόστολους. Ἀπ' αὐτοὺς, μονάχα οἱ πέντε προχωροῦν πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ὁ τελευταῖος, ὁ Ἰούδας (δὲν διακρίνεται στὴν εἰκ. 266), ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του, ἀποποιούμενος τὴν Προσφορὰν, (περίπτωση ὅμοια μ' ἐκεῖνη ποὺ συναντήσαμε στὴν ἐκκλησία 80)³⁷⁵ Ἡ ἔντονη χειρονομία, τὸ ἀπαλό, εὐλαβικὸ σκύψιμο, ὁ ζωηρὸς διασκελισμός, ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοσιέφανων (πράσινοι, κοκκινωποί, ὄχρα), καθὼς καὶ ἡ ὥραία χρωματικὴ ἐναλλαγὴ στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες—κόκκινα ἱμάτια μὲ πράσινους χιτῶνες, ἢ χιτῶνες σὲ ὄχρα ἀνοικτὴ μὲ κρασῶτα ἢ βαθυπόρφυρα ἱμάτια—προσδίδουν ζωηρότητα στὴν ρυθμικὴ κίνηση τῶν σωμάτων³⁷⁶, ποὺ τὰ περισσότερα διαγράφονται κάτω ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη πιυχολογία. Ἡ ὥραία αὐτὴ σύνθεση, ποὺ ἀναπτύσσεται μέσα στὴν καμπύλη τῆς κόγχης, ἔχει μῆκος 3,00 μ. Πάνω, σὲ μιὰ στενὴ ζώνη, μὲ μεγάλα κεφαλαῖα γράμματα ἡ εὐαγγελικὴ περικοπὴ «ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΥΠΕΡ ΥΜΩΝ ΔΙΔΟΜΕΝΟΝ» στὸ βορ. ἡμιόριο, ἐνῶ στὸ νότιο συνεχίζει. «ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΕΚ ΤΗΣ ΚΕΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΤΟ ΥΠΕΡ ΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΛΩΝ ΕΚΧΙΝΟΜΕΝΟΝ»

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Εὐχαριστίας οἱ ἱεράρχες Βασίλειος-Γρηγόριος δεξιὰ, καὶ Νικόλαος-Χρυσόστομος ἀριστερὰ (εἰκ. 267), στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ὁ Μελισμὸς μέσα σὲ κιβώριο καὶ μὲ σεβίζοντας, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀγγέλους.

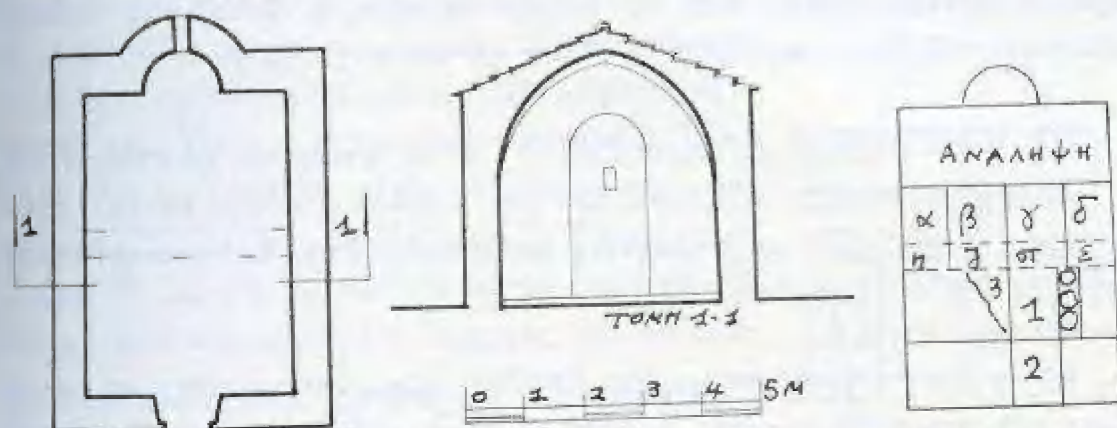
Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Πλατυτέρας καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

³⁷⁵ Τὴν ἴδια σύνθεση, μὲ τὸν Ἰούδα ἀποποιούμενον τὴν Προσφορὰν βλ. Γκουβερνιώτισσα (Κρήτης τοῦ 14ου αἰ Μ. Chatzidakis, *Rapports entre la peinture de la Macedoine et la Crète au XIVe siècle* («Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», τόμ. Α, εἰκ. 12α καὶ σελ. 142)

³⁷⁶ Πόσο εἶναι ὁλότελα διαφορετικὴ ἡ ἐντύπωση ποὺ προξενεῖ ἡ στατικότητα τῶν εὐθυτενῶν σωμάτων στὴν Μετάληψη τῆς Μονῆς τοῦ Αγίου Ἰωάννου τῆς Πάτμου Βλ. Α ν Ο ρ λ ά ν δ ο υ, Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονή, *op cit.*, εἰκ. 64

Τρία εἶναι τὰ κύρια χρώματα ποὺ χρησιμοποιεῖ γενικὰ στὶς συνθέσεις του ὁ ζωγράφος τὸ πράσινο, τὸ κόκκινο καὶ τὸ καστανὸ σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις. Τὶς μορφὲς τὶς πλάσσει ἔντονα, μὲ σκιὲς σὲ χρώμα καστανὸ σκουῖρο καὶ πράσινο (βλ. εἰκ. 264 καὶ 269) Μὲ λεπτὲς ἄσπρες γραμμὲς (ψιμιθιές), φωτίζει τὴ ράχη τῆς μύτης, τὶς γωνιὲς τῶν ματιῶν καὶ ὅσα μέρη ἐξέχουν Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὠχρα Πάνω στὰ χεῖλη καὶ τὰ μάγουλα, κόκκινο χρώμα.

Στὸν νότιο τοῖχο χάραγμα· 1614.



Σχέδ. 70.

Ανισαράκι. Ἀγία Παρασκευή

Σχέδ. 70α.

Διάταξη θεμάτων

91. KANTANOS (Ἀνισαράκι) = Ἀγία Παρασκευή (Κατάλ. 149)
Σχέδ. 70, εἰκ. 270

Σὲ μερικὰ μέτρα ἀπόσταση ἀπὸ τὴν προηγούμενη, βρίσκεται ἡ μικρὴ ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ μεγάλη Ἡ διάταξί τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ μισοκαταστρεμμένη. Ὁ Ἰωσήφ ἀριστερά. Στὴ μέση τὸ λουτρό

2 Ἡ Ὑπαπαντή. Σώζεται ὁ Ἰωσήφ, μὲ τὸ ζεῦγος τῶν τρυγῶνων στοὺς κόλπους του, καὶ ἡ Παναγία.

3 Τμῆμα ἀπὸ τὴ Βάπτισμα Οἱ τρεῖς ἄγγελοι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη. Νοτίως τῆς Γέννησης, μέσα σὲ στηθάρια, τρεῖς ἀδιάγνωστοι ἅγιοι α καὶ β Ἄγιοι ἢ Προφῆτες, ἀδιάγνωστοι ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

γ Ὁ Σολωμών, δ Κοσμᾶς καὶ Δαμιανός.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰωήλ(ε), οἱ ἄλλοι εἶναι ἀδιάγνωστοι.

Βόρειος τοῖχος. Κάτω ἀπὸ τὸ σφενδόνιο ἀδιάγνωστη ἁγία. Πλάι της ἡ Ἀγία Παρασκευή. Κοντὰ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο δυὸ ἅγιοι

Νότιος τοῖχος. Στὴ μέση ἡ Δέηση, μὲ ἔνθρονη τὴν Παναγία. Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀδιάγνωστους ἁγίους μέσα σὲ στηθάρια, ὁ Μιχαὴλ Ἀρ-

χάγγελος, πού κρατᾷ με τὸ ἄριστερό του χέρι, ἐπίσης σὲ στήθαιο, τὸν Χριστὸ - παιδί.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 270). Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο, εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἄριστερό κρατᾷ εὐαγγέλιο. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὦχρα. Περιγράμματα, γένεια, μαλλιά, βαθυπόρφυρα, σκιὰς πρασινωπές. Ὁ χιτῶνας εἶναι γαλάζιος καὶ τὸ ἱμάτιο πορφυρὸ. Βαθυκύανος εἶναι ὁ κάμπος.

Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ἱεράρχες, πού προσκλίνουν πρὸς τὸ κέντρο. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ - ἄριστερά τοῦ Παντοκράτορα, ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

92. KANTANOS (Ἀνισαράκι) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 150).

Μικρὴ, μονόκλιτη αἵθουσα μὲ δυὸ τυφλὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Μέρος τῶν τοιχογραφιῶν ἐπιζωγραφήθηκε καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐντελῶς ἀνίδεο ζωγράφο.

93. KANTANOS (Τραχινιάκος) = Προφήτης Ἡλίας (Κατάλ. 152). Σχέδ. 71, εἰκ. 271 - 275

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ναοῦ ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου³⁷⁷

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Κάθοδος στὸν Ἄδη. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ δόξα, πατᾷ πάνω στὶς ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἄδη καὶ μὲ κίνηση ὀρμητικὴ, πού τὴ δηλώνει τὸ ἔντονα ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο, ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ, πού βρίσκεται δεξιὰ του. Κυριαρχεῖ τὸ πορφυρὸ χρῶμα.

2 Ὁ Ἐλκόμενος. Προπορεύεται ὁ Κυρηναῖος μὲ τὸν σταυρὸ καὶ ἀκολουθεῖ ὁ Χριστὸς μὲ πορφυρὴ χλαμύδα καὶ προτεταμένα τὰ χέρια. Ἀκολουθοῦν πολλοὶ στρατιῶτες.

3 Θρῆνος. Πάνω σὲ βάθρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Χριστός. Ἡ Παναγία γερμένη πάνω του ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπό του. Τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα ἔχει καταστραφεῖ.

4 Προδοσία (,)

5 Νιπτήρας (εἰκ. 271). Ἡ παράσταση ἔχει κατὰ τὸ μεγαλύτερό της μέρος καταστραφεῖ καὶ μονάχα ὁ Πέτρος φαίνεται εὐκρινῶς. Ὁ Χριστός, πού στέκεται δεξιὰ, μόλις διακρίνεται. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, τοῦ Χριστοῦ δεξιὰ καὶ τοῦ Πέτρου μὲ τοὺς λοιποὺς μαθητὲς ἄριστερά, εἶναι αὐτὴ πού κατὰ κανόνα συναντᾶται στὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία, ὅπως ἄλλωστε τὸ μαρτυροῦν καὶ ὅσες εἰκόνες συναντήσαμε ὡς

³⁷⁷) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχέδ. 8, σελ. 183.

τώρα (βλ. εἰκ. 12 καὶ 73 τῆς μελέτης μας)³⁷⁸, κατατάσσει δὲ τὴν παράσταση, σ' ἐκείνες τοῦ ἐλληνιστικοῦ τύπου³⁷⁹. Ἀλλὰ χαρακτηριστικά, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διάταξιν τῶν προσώπων, εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ στήσις τοῦ Σίμωνος Πέτρου, μὲ τὸ δεξιὸ πόδι στὸ δοχεῖο καὶ τὸ ἀριστερὸ πάνω στὸ βάθρο, ποὺ κάθεται αὐτὸς καὶ οἱ ἄλλοι μαθητὲς (ἀπ' αὐτοὺς, μονάχα δυὸ διακρίνονται). Ὁ Πέτρος ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μέτωπό του στὸ ἀριστερὸ χέρι, δείγμα περισυλλογῆς καὶ ἀπορίας, γιὰ ὅ,τι συντελεῖται, κατὰ τὴν ἀφήγησιν τοῦ Ἰωάννη (13,5-16). Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐδῶ δὲν εἰκονίζεται ἡ νύψη τῶν ποδιῶν, ἀλλὰ ἡ ἀπόμαξη, καὶ μάλιστα τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ, ποὺ καθὼς ἔχει τοποθετηθεῖ πάνω στὸ βάθρο, ἀπαλλάσσει τὸν Χριστὸ ἀπὸ τοῦ νὰ σκύψει³⁸⁰. Ἐνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ χειρονομία τῆς ἐπίπληξης, ποὺ κάνει ὁ Ἰησοῦς³⁸¹. Διακρίνεται ἀκόμα τὸ δεξιὸ χέρι, ποὺ ὑψωμένο δηλώνει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀποκρίνεται ὁ Χριστός, γιὰ νὰ διαλύσει τοὺς δισταγμοὺς τοῦ μαθητῆ του «οὐ μὴ νύψης μου τοὺς πόδας εἰς τὸν αἰῶνα» εἶχε πρὶν ὁ Πέτρος (Ἰωάννη 13,8) καὶ ὁ Χριστός, τοῦ ἀποκρίθηκε «Ἐὰν μὴ νύψωσες, οὐκ ἔχεις μέρος μετ' ἐμοῦ» (Ἰωάν. 13,8-9).

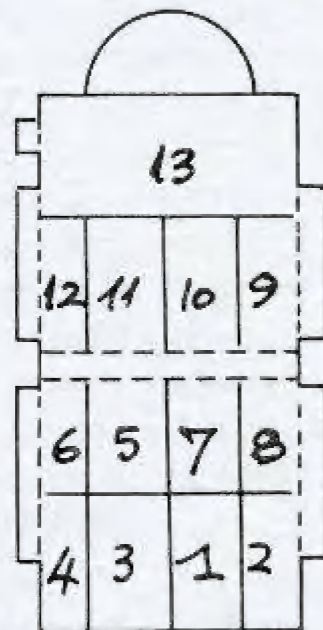
6. Μυστικὸς δεῖπνος (,)

7 Μεταμόρφωσις, 8 Γέννησις τοῦ Χριστοῦ.

9 Ὑπαπαντή. Δεξιὰ, ὅπως πάντα, ὁ Συμεὼν καὶ ἡ Προφήτισσα Ἄννα καὶ ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ. Ὁ Ἰησοῦς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν, ποὺ φορεῖ πρασινωπὸ ἱμάτιο, μὲ βαθυπράσινες, γραμμικὰς πτυχώσεις.

10 Καταστρεμμένη, 11 Βάφτισις, 12 Ἡ Ἑγερσις τοῦ Λαζάρου.

13. Ἀνάληψις (εἰκ. 272, 273) Στὸ κέντρο τῆς παράστασις καὶ μέσα σὲ ἑλλειψοειδῆ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν, συμμετρικὰ τοποθετημένοι, τέσσερις Ἀγγελοὶ, ὁ Χριστός, μὲ λευκὸ χιτῶνα καὶ καφὲ ἱμάτιο κά-



Σχέδ. 71 Τραχινιάκος.
Προφήτης Ηλίας.
Διάταξη θεμάτων

³⁷⁸) Σὲ ποιά στοιχεῖα ὁ κ. Κ. Καλοκύρης στηρίζει τὴν ἀντίθετη ἀκριβῶς ἀποψη, ὅτι δηλαδὴ στὴν Κρήτη «ὁ Ἱερὸς Νικτὴρ εἰκονίζει πάντοτε τὸν Ἰησοῦ ἀριστερὰ, δεξιὰ δὲ τοὺς μαθητάς» δὲν ἀναφέρει, ἀλλὰ οὔτε καὶ μπόρεσα μέχρι σήμερα νὰ βρῶ μιὰ περίπτωση ποὺ νὰ τὴν δικαιολογεῖ. Κ. Κ α λ ο κ ύ ρ η. Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op cit., σελ. 84

³⁷⁹) G. Millet, Recherches, σελ. 310 καὶ συνέχεια Ἐπίσης Ν καὶ M. Thierry, op cit., σελ. 57

³⁸⁰) Βλ. G. Millet, Recherches, σελ. 323

³⁸¹) G. Millet, op. cit., σελ. 314.

θεται, κι' εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ εὐαγγέλιο. Σπάνια χρωματικὴ ποικιλία ἀπὸ φωτεινὰ χρώματα στὰ ροῦχα, δίδει ἓνα ἐξαιρετικὰ εὐχάριστο τόνο στὴν ὅλη σύνθεση τὸ μαβὶ ἀνοικτό, τὸ καφέ, τὸ πράσινο ἀμυγδαλὶ ἢ βαθύ, ἢ ὠχρα ἢ ἀνοικτὴ, ἐναλλάσσονται μὲ τόλμη καὶ σιγουριά, ποὺ προξενοῦν ἐντύπωση.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας, μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο, ποὺ εὐλογεῖ. Μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ εὐαγγέλιο. Δεξιὰ του εἶναι ἡ Παναγία καὶ ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, σὲ στάση Δεήσεως. Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τέσσερις ἱεράρχες. Ἡ βάση τῆς Ἀγίας Τράπεζας κοσμεῖται μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς πουλιοῦ, πιθανὸν κατὰ μίμηση παλαιοχριστιανικοῦ θωρακίου³⁸²

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα εἰκονίζεται ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος, ἀνάμεσα στὸν Ἅγιο Προκόπιο (ἀριστερὰ) καὶ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα. Στὸ ἀνατολικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ προφήτης Ἡλίας σὲ ἄκαμπτη μετωπικὴ στάση³⁸³ (εἰκ. 274). Πάνω σὲ προπλασμὸ ὠχρας ἀνοικτῆς, δίχως κανένα μοντελάρισμα προσώπου, ἀλλὰ μὲ λίγες ἄσπρες, λεπτὲς γραμμὲς καὶ μὲ λίγη, ἀλλὰ ἐντονη, σκίαση κάτω ἀπὸ τὰ μάτια—τὴν ἴδια ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ στὸν Παντοκράτορα—μὲ τὴν πυκνὴ γενειάδα καὶ μὲ τὸν ἥρεμο κυματισμὸ τῶν μαλλιῶν, πάνω στοὺς ὤμους, ὁ ζωγράφος ἔδωσε ἀπλᾶ, τὴν γνήσια μορφή τοῦ ἀσκητῆ Ἁγίου. Ἡ ἔκφραση εἶναι ἀτάραχη, ἀνεξιχνίαστη, ὅπως ἀρμόζει σὲ ὅποιον στέκεται πάνω ἀπὸ τὴν ἄσκοπη τύρβη τῶν ἐγκοσμίων. Τὸ δεξιὸ του χέρι, ποὺ ὑψωμένο εὐλογεῖ, ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη εὐγένεια καὶ πνευματικότητα, μὲ τὰ λεπτὰ, ὠραία δάκτυλα. Πίσω, στὸ δεξιὸ μέρος, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, μικρόσωμη, νεανικὴ μορφή, ποὺ παριστάνει προφανῶς τὸν μαθητὴ τοῦ προφήτη, τὸν Ἐλισσαῖο, αὐτόν, ποὺ ὅταν ὁ δάσκαλός του θ' ἀναληφθεῖ στοὺς οὐρανοὺς, θὰ δεχτεῖ τὸ τρίχινό του ροῦχο, τὴν μηλωτή. «Καὶ ἐπέρριψε τὴν μηλωτὴν αὐτοῦ ἐπ' αὐτόν» (Βασιλ. Γ' 19,20).

94. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τραχινιάκος) = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 154) Σχέδ. 72, εἰκ. 276 - 288

Ἡ θέση ποὺ βρίσκεται ἡ ἐκκλησία λέγεται καὶ Σκουδιανὰ (ὅπου καὶ ἡ Παναγία ποὺ θὰ δοῦμε ἀμέσως μετὰ). Ἐκεῖ, πολὺ κοντά, εἶναι ἄλλα δυὸ ναῦδρια. τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς, κυριολεκτικὰ πνιγμένο

³⁸²) Σὲ ὅλη τὴν γύρω περιοχὴ συναντῶνται μέλη ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα (κιονόκρανα, βάσεις καὶ κορμοὶ κιόνων), ὅπως θὰ δοῦμε καὶ παρὰ κάτω Ὡς πρὸς τὶς παραστάσεις πουλιῶν, σὲ παλαιοχριστιανικὰ θωράκια, βλ. πρόχειρα, Α.Β.Μ.Ε., τόμο Γ', σελ. 135 συνεχ. καὶ τόμο Ε', 122 συνεχ.

³⁸³) Παράβαλε εἰκ. 123 στὸ Α. Medea, *Cripte eremitiche*, op. cit.



Εἰχ. 270. Κάντινος (Ἀνισαράκι). Ἁγία Παρασκευή. Ὁ Παντοκράτωρ.



Είκ. 271 Κάντανος
(Τραχινιάκος). Προφήτης
Ἡλίας. Ο Νιπιτήρας.



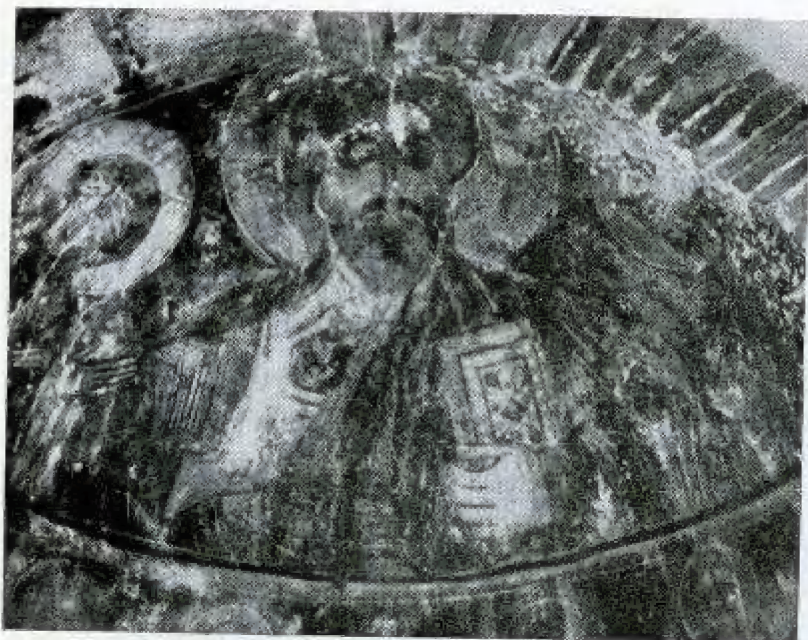
Είκ. 272 Κάντανος
(Τραχινιάκος). Προφήτης
Ἡλίας. Η Ανάληψη (νό-
τιο ήμιχόριο)



Εικ. 273 (ἀριστερά).— Κάντιανος (Τραχινιάκος) Προφήτης Ἠλίας.
Ἡ Ανάληψη.

Εικ. 274 (κάτω) — Κάντιανος (Τραχινιάκος) Προφήτης Ἠλίας.
Ὁ Προφήτης Ἠλίας.

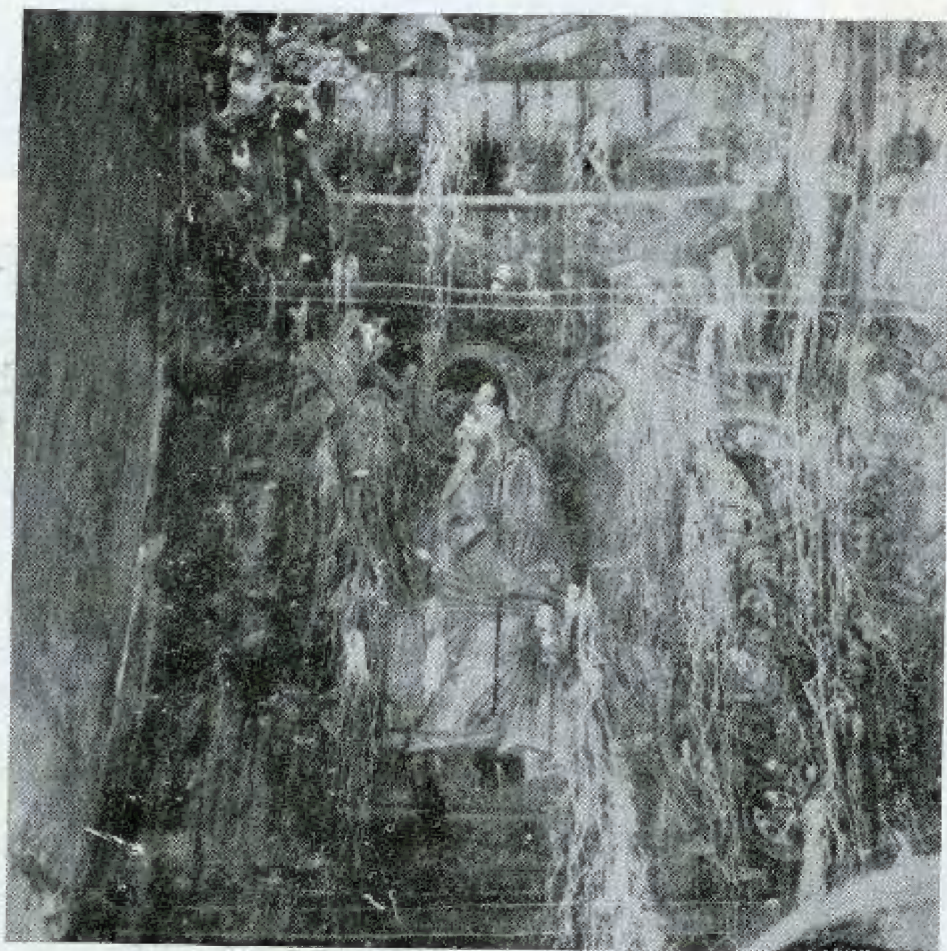




Είχ. 275. — Κάντανος (Τραχινιάκος) Προφήτης
Ἡλίας. Τὸ τεῖμορφο σὶ τὸ τεταρτοσφαίριο.



Είχ. 276 Κάντανος (Τραχινιάκος).
Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Πρωδοσία.



Είχ. 277. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης.
Λίδος - Θρήνος.



Εἰκ. 278. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Μεταμόρφωση.



Εἰκ. 279. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης. Ἡ Βαπτισμὸς.



Είχ. 280 Κάντανος (Τσαχινιάκος) Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Ὑπαπαντή.



Είχ. 281 — Κάντανος (Τσαχινιάκος) Ἅγ. Ἰωάννης Ἡ Ανάληψη (βόθρ. ἡμιχόριο).

Εικ. 282 Κάν-
τανος (Τραχινιά-
κος). Άγιος Ιωάν-
νης. Ἡ Ανάληψη
(νότιο ἡμιχόριο).



Εικ. 283 — Κάντανος
(Τραχινιάκος) Άγιος Ιω-
άννης. Ἐφιπποι Ἅγιοι



Εικ. 284 (πάνω). Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης.
Ἐφιππος Ἅγιος (Ἅγιος Δημήτριος).

Εικ. 285 (δεξιά). — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης
Οἱ Ἅγιοι Ὀνούφριος καὶ Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης.





Εἰκ. 286 Κάντανος (Τροακινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης.
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ Ἅγιος Μάρμας.



Εἰκ. 287. — Κάντανος (Τροακινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης
Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 288 (ἀριστερά). — Κάντιος
(Τροχινιάκος). Ἁγ. Ἰωάννης. Ἁγία
Ἑλένη. Ἁγία Κυριακή Ἁγία Πα-
ρασκευή

Εἰκ. 289 (πάνω) Κάντιος. Σχο-
διανά) Παναγία. Δυτική ὄψη.



Εἰκ. 290 Κάντιος
(Σχουδιανά). Παναγία.
Ἡ Ὑπαπαντή.

Είχ. 291 (δε-
ξιά). Πλεμε-
νιανά Ἅγιος
Γεώργιος Ἡ
Εὐλογία.



Είχ. 292 (κά-
τω). Πλεμε-
νιανά Ἅγιος
Γεώργιος Σύ-
ναξη ἀσκητῶν
καὶ ὁσίων





Εἰκ. 293 (πάνω) Πλεμενιανά Ἅγιος Γεώργιος· Ἡ Βάπτισις.



Εἰκ. 294 (δεξιά). Πλεμενιανά. Ἅγ. Γεώργιος· Ο Ἅγ. Γεώργιος.

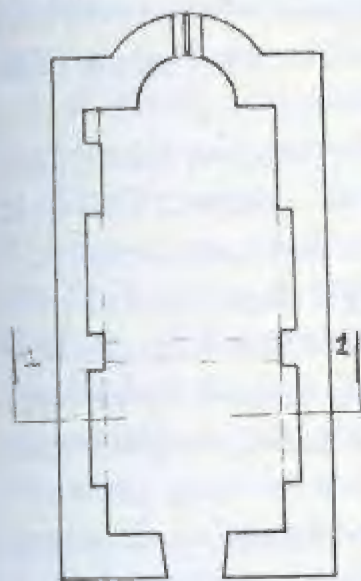
στὸν κισσὸ καὶ τὸν ἀγριόβατο, γι' αὐτὸ καὶ ἐντελῶς ἀπρόσιτο, καὶ τοῦ Ἁγίου Φώτη, ἐρειπωμένο, καὶ μὲ τοιχογραφίες πὺ μόλις διακρίνονται. Οὐτε τὸ ἓνα, οὔτε τὸ ἄλλο περιλαμβάνονται στὸν «Κατάλογο»

Στὸν περίβολο τοῦ ναοῦ βάσεις καὶ σπασμένοι κορμοὶ παλαιοχριστιανικῶν κιόνων, ἀπὸ σκληρὸ ἀσβεστόλιθο, ἀνοικτόφαιου χρώματος.

Τὴν ἀκόλουθη διάταξη ἔχουν τὰ θέματα

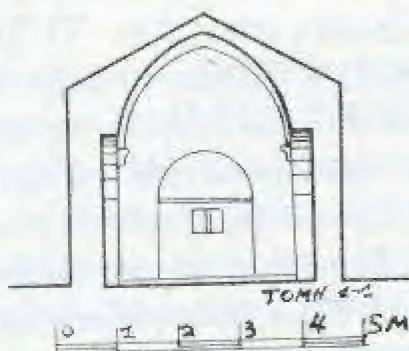
1 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

2 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 276) Ὁ Ἰούδας, πὺ ἔχει ἔλθει, ὡς συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερά, ἐναγκαλίζεται τὸν Χριστό, πὺ γέρνει ἐλαφρῶς



Σχέδ. 72.

Τραχινιάκος Ἅγιος Ἰωάννης.



Σχέδ. 72α.

Διάταξη θεμάτων.

τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ἀσπασμό. Λαὸς καὶ στρατιῶτες, μὲ ἀκόντια καὶ ὑψωμένες λόγχες, εἶναι γύρω καὶ παρακολουθοῦν τὴ σκηνή. Κάτω, στὴ δεξιὰ γωνία, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

3 Λίθος (εἰκ. 277). Δεσπόζουσα, ὅπως πάντα, εἶναι ἡ μορφή τοῦ λευκοντυμένου Ἀγγέλου, πὺ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι σκῆπτρο, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ δείχνει τὸν ἄδειο τάφο, ἐνῶ ταυτόχρονα ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὶς τρεῖς Μυροφόρες, πὺ στέκονται ἀριστερά. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ τὴν ἀφήγηση τοῦ Μάρκου (16, 1-2) καὶ τοῦ Λουκᾶ (24, 10), πὺ ἀναφέρουν γιὰ τρεῖς Μυροφόρες, ἀντὶ δύο, πὺ γράφει ὁ Ματθαῖος. Δεξιὰ τοῦ Ἀγγέλου οἱ «ἀπονεκρωθέντες» στρατιῶτες. Ἀφθονα ἄλατα καλύπτουν τὴν παράσταση καὶ τὴν κάνουν σὲ πολλὰ σημεῖα δυσδιάκριτη.

4. Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 277). Πάνω σὲ βάση πὺ τὴ σκεπάζει ἄσπρο, ριγωτὸ ὕφασμα, εἶναι ξαπλωμένος ὁ Χριστός. Ἡ Παναγία, σκυμένη, ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μάγουλό της στὸ πρόσωπο τοῦ Σωτῆρα, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης κρατᾷ τὸ ἀριστερὸ του χέρι καὶ τὸ ἀσπάζεται.

5 Καταστρεμμένη.

6 Κάθοδος στὸν Ἄδην. Ὁ Χριστός, μέσα σὲ δόξα, ἔχει στραφεῖ κατὰ τὰ $\frac{2}{3}$ πρὸς τ' ἄριστερά καὶ μὲ τὸ δεξιό του χέρι ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ. Κοντὰ εἶναι ἡ Εὐα καὶ ἄλλα ἀδιάγνωστα πρόσωπα. Τὸν Χρὶ στὸν ἀκολουθοῦν οἱ Προφῆτες καὶ ὁ Πρόδρομος.

7 Ὁ Ἐλκόμενος. Κι' ἐδῶ ἡ φθορὰ ἔχει καταστρέψει ἓνα μεγάλο μέρος τῆς εἰκόνας. Ὁ Χριστὸς φαίνεται νὰ βαδίζει μὲ προτειταμένα τὰ χέρια.

8 Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων (,)

9 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου. Ὁ Ἰησοῦς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἄριστερά. Φορεῖ πορφυρὸ χιτῶνα καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο. Στὰ πόδια του γονατιστὲς οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου.

10 Ἡ Μεταμόρφωση (εἰκ. 278). Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος μέσα σὲ ἑλλειπτική δόξα, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι κι' εὐλογεῖ. Οἱ λοιπὲς μορφὲς ἔχουν τὴ γνωστὴ διάταξη. Ἐνας μονάχα ἀπὸ τοὺς μαθητές, ὁ μεσαῖος, στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, φαίνεται νὰ ἔχει κυριευτεῖ ἀπὸ φόβο καὶ πεσμένος «ἐπὶ πρόσωπον αὐτοῦ» δὲν τολμᾷ νὰ κυττάξει τὸν λάμποντα ὡς ἥλιον Διδάσκαλον, μὲ τὰ ἱμάτιά του «λευκὰ ὡς τὸ φῶς» (Ματθ 17,2), ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυό, γονατιστοί, τὸν ἀτενίζουν μὲ κάποιο δέος.

11 Ἡ Βάπτισμα (εἰκ. 279). Στὴ μέση εἶναι ὁ Ἰησοῦς, γενειοφόρος, μὲ πλούσια μαλλιά, στραμμένος, μὲ διασταυρούμενα τὰ πόδια, πρὸς τὰ δεξιὰ (ἢ ἄριστερά ὡς πρὸς τὸν ἴδιον) κι' ἔχει τὸ ἄριστερό χέρι χαμηλωμένο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ὁ Πρόδρομος, μὲ χιτῶνα, στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη κι' ἔχει ἐπιθέσει τὸ δεξιό του χέρι στὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ στρέφεται καὶ κυττάζει μὲ βλέμμα αὐστηρὸ τὸν θεατὴ. Ἀριστερὰ τρεῖς Ἄγγελοι, ἀλλὰ ὄχι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη. Στὸν βυθὸ ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἰορδάνη μικρὸ παιδί ποὺ ἱππεύει θαλασσινὸ τέρας μὲ ἀπειλητικὰ ἀνοιγμένο τὸ στόμα. Στεφάνη μὲ ὀδοντωτὲς ἀκτίνες (ἔτσι παριστάνει ὁ ζωγράφος τοὺς ἀνοιγμένους οὐρανοὺς, Ματθ 3,16), ποὺ ἀπὸ τὸ κέντρο της κατεβαίνει τὸ πνεῦμα ἐν «εἶδη περιστέρως», αἰωρεῖται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ παράσταση ἔχει μερικὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴ Βάπτισμα τοῦ Σωτῆρα, στὸ Κεφάλι Κισάμου (ἐκκλ. 21, σελ. 212, εἰκ. 62 - 63), ὅπως εἶναι ὁ ὁλόγυμνος γενειοφόρος Χριστός, στραμμένος πρὸς τ' ἄριστερά, μὲ διασταυρούμενα πόδια, ὁ Πρόδρομος, ποὺ στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη, περίπτωση σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα, νομίζω, τῆς Κρήτης.

12. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 280). Δεξιὰ ἡ προφήτισσα Ἄννα, μὲ εἰλητὸ δίχως γράμματα καὶ ὁ Συμεὼν μὲ χιτῶνα βαθυκύανο καὶ ἱμάτιο κρα-

σάτο, πού κρατᾷ τὸν Ἰησοῦ. Τὸ κεφάλι τοῦ πρεσβύτη, μὲ τ' ἄσπρα μακρὰ μαλλιά καὶ τὰ μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, ἔχει δουλευτεῖ μὲ πολλή φροντίδα καὶ εἶναι ὅ,τι ὠραιότερο διατηρεῖται ἀπὸ τὴν παράσταση. Ὁ Χριστὸς εἶναι ντυμένος λευκὸ χιτῶνα, πού τὸν ραβδώνουν πράσινες πτυχές, κι' ἔχει σιραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ ὅπου ἡ Θεοτόκος. Ἡ Παναγία φορεῖ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ μαφόριο μαβί. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ Περίπου στὸ μέσον καὶ σὲ δεύτερο ἐλίπεδο, τὸ κιβώριο. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα.

13 Ἀνάληψη (εἰκ. 281, 282). Μεγαλοσώματοι ἅγιοι καὶ ἄγγελοι, συνθέτουν τὰ δυὸ ἡμιχόρια. Ἐνδιαφέρουσα ἡ πολυχρωμία στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες—πράσινοι, πορτοκαλί, καστανόφαιοι, μαβί, κυανοὶ—καὶ οἱ πυκνὲς γραμμικὲς πτυχώσεις, πού κάνουν ἐντονώτερη τὴν κατακορυφότητα τῶν μορφῶν

Βόρειος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία δυὸ ὁλόσωμοι ἅγιοι Ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος, μὲ περίζωμα, μακριὰ μαλλιά καὶ γένεια, καὶ πλάϊ του ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ ἐρημίτης (εἰκ. 285). Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος «Δειμιτριος», ἔφιπποι (εἰκ. 283, 284) καὶ στὰ πόδια τῶν ἀλόγων τέρας, πού τὸ ἀκοντίζουν. Οἱ στολὲς εἶναι ὅμοιες καὶ στοὺς τρεῖς μετὰλλινος θώρακας, γλαμύδα πού πορποῦται στὸν λαιμό, ἀνασηκωμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο. Ὁ καλπασμὸς τῶν ἀλόγων εἶναι ἐξαιρετικὰ ζωηρός. Χαρακτηριστικὴ ἡ κλίση τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπως ἐπίσης χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ στρέψη τοῦ δεξιοῦ του ποδιοῦ, πάνω στὸν ἀναβατήρα, πού, νομίζω, θέλει νὰ δηλώσει τὴν προσπάθεια τοῦ Ἁγίου νὰ κτυπήσει μὲ δύναμη τὸ θεριὸ Ἄγγελος φύλακας, μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια καὶ τὶς φτεροῦγες, πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἁγίων, συμβολίζει τὴν Ὑψηλὴ Προστασία. Δυσεξήγητη ἡ λέξη πού τὸν συνοδεύει «ΦΑΥΛ...». Κάτω, στὴ δεξιὰ γωνία, μὲ μικρὰ δυσανάγνωστα γράμματα «δέηση...». Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα τρεῖς Ἅγιοι ἀδιάγνωστοι Στὴν ἀνατολικὴ γωνία ὁ Ἅγιος Νικόλαος καὶ ὁ Ἅγιος Βλάσης.

Νότιος τοῖχος. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία οἱ Ἅγιοι Ἀθανάσιος, Κύριλλος, Λέων καὶ ἓνας τέταρτος, ἀδιάγνωστος. Στὸ ἀνατολικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ ὁ Ἅγιος Μάμας (εἰκ. 286, 287). Πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους τὰ σύμβολα τῶν τριῶν Εὐαγγελιστῶν³⁸⁴ ὁ Ἀετὸς (Ἰωάννης), τὸ Λιοντάρι (Μάρκος) καὶ ὁ Μόσχος (Λουκάς). Τὸν Ἄνθρωπο (Ματθαῖο) εἰκονίζει προφανῶς ὁ Ἅγιος Μάμας (ἢ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος,). Στὴν ἄντυγα τοῦ τόξου, τὸ ὠραῖο διακοσμητικὸ πλέγμα, πού ἔχομε ἤδη συναντήσει³⁸⁵ Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τρεῖς

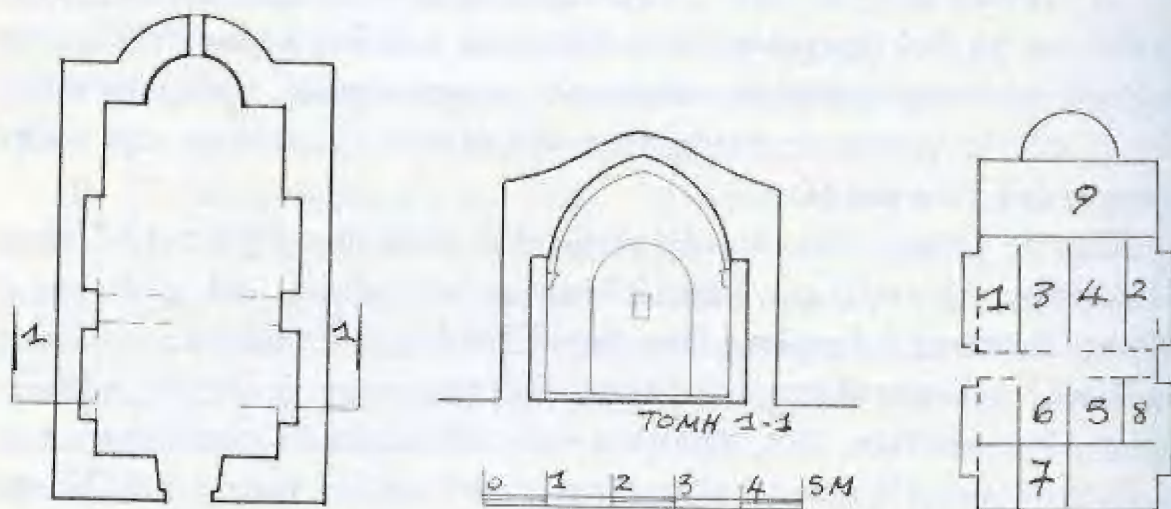
³⁸⁴) Βλέπε προηγουμένως, στὴν ἐκκλησία 19.

³⁸⁵) Βλ. ἐκκλησία 61, σχέδ. 47α καὶ εἰκ. 181.

Ἅγιοι Προκόπιος, Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη καὶ ἀκολουθοῦν, στὴ δυτικὴ γωνία, ἡ Ἅγία Κυριακὴ καὶ ἡ Ἅγία Παρασκευὴ (εἰκ. 288)

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα. Χαμηλά, τέσσερις ἱεράρχες. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ - ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ, συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριήλ ὁ Ἅγιος Στέφανος.

Ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία (1328 - 1329)³⁸⁶ ἔχει προφανῶς κα-



Σχέδ. 73.

Σκουδιανὰ. Παναγία.

Σχέδ. 73α.

Διάταξη θεμάτων

ταστραφεῖ, γιατί πουθενὰ δὲν βρῆκα ἴχνη της, ὅπως καὶ δὲν βρῆκα ἴχνη ἀπὸ τὸ παλιὸ κτιστὸ τέμπλο ποὺ μνημονεύει ὁ Gerola³⁸⁷, κι' αὐτὸ ἴσως ὀφείλεται στὸ ὅτι ἔγιναν, ἀπ' ὅ,τι διαπίστωσα, πρόσφατες μετασκευές.

Γενικά τὰ πρόσωπα, σὲ χρῶμα ὠχρας ἀνοικτῆς, στρογγυλεύονται μὲ καστανόχρωμη σκιά (βλ. εἰκ. 284) Τὰ περιγράμματα μύτης, ματιῶν καὶ τὰ μαλλιά, εἶναι σὲ χρῶμα κρασάτο.

95. KANTANOS (Σκουδιανὰ) = Παναγία, (Κατάλ. 155) Σχέδ. 73, εἰκ. 289 - 290.

Γύρω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν κιονόκρανα κορινθιάζοντος τύπου, ὅμοια μ' ἐκεῖνα ποὺ θὰ συναντήσουμε καὶ στὸν Σωτήρα Πλεμενιανῶν (ἐκκλ. 100, εἰκ. 297), ὡς ἐπίσης καὶ ἄλλο ποικίλο λίθινο ὑλικὸ (κομάτια ἀπὸ σπασμένους κίονες, κλπ) σωριασμένο ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸ (εἰκ. 289). Αὐτὴ ἡ ἀφθονία ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τοῦ 5ου καὶ 6ου αἰῶνα, διὰ σπαρτα σὲ ὅλη τὴν περιοχὴ, μαρτυρεῖ τὴν ὑπαρξὴ παλαιοχριστιανικῶν

³⁸⁶) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 458.

³⁸⁷) «Κατάλογο», σελ. 40 (ἐκκλ. 154).

κτισμάτων, πού καταστράφηκαν ἤδη σὲ βαθμό, ὥστε μόνο ἴχνη θεμελίων θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν σήμερα στοιχεῖα γιὰ τὸ σχῆμα τους καὶ τὸ μέγεθός τους³⁸⁸

Οἱ τοιχογραφίες εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος καταστρεφμένες. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

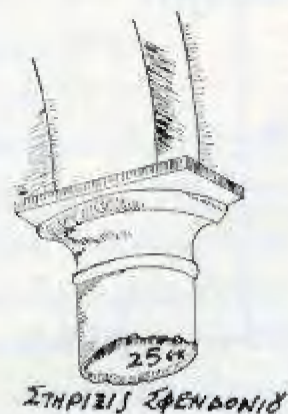
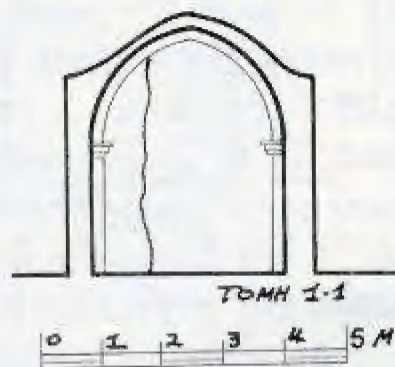
1 Ὁ Εὐαγγελισμός, 2 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

3 Ὑπαπαντή (εἰκ. 290), 4 Ἡ Βάφτιση.

5 Βαΐοφόρος, 6 Ἡ Εὐλογία τῆς Παναγίας.

7 Νιπτήρας, 8 Ὁ Θρῆνος, 9 Ἡ Ἀνάληψη.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα.



Σχέδ. 74 Χασιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος

Σχέδ. 74α.

96. KANTANOS (Χασιανὰ) = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 157)
Σχέδ. 74.

Μισοερείπωμένη ἐκκλησία μέσα στὴν Κάντανο. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες δὲν σώζεται τίποτα.

Γιὰ τὴν στήριξη τῶν σφενδονίων χρησιμοποιήθηκαν παλιοὶ μαρμαρινοὶ κίονες (βλ. σχέδ. 74α)

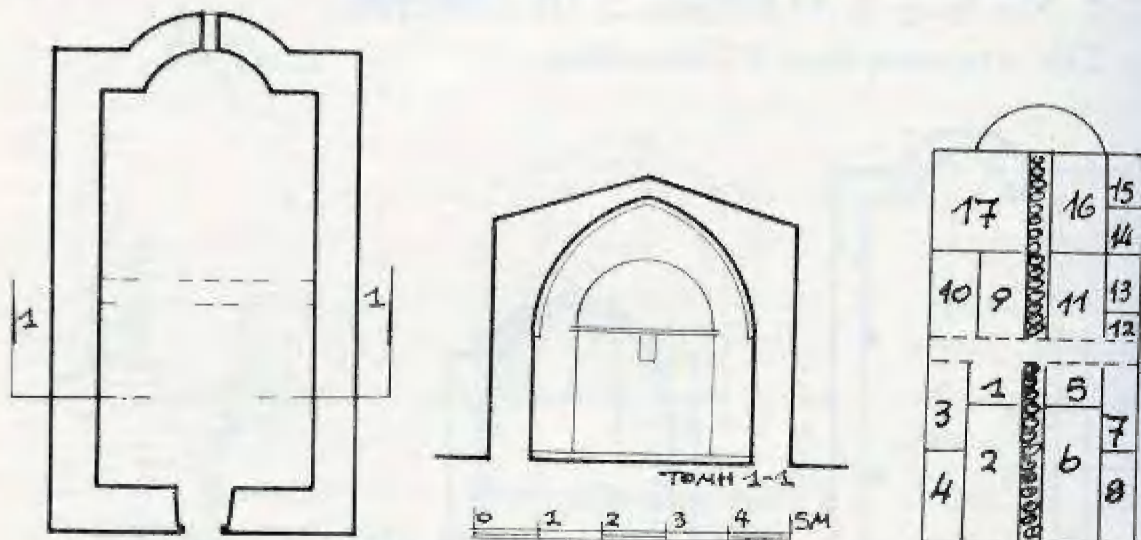
97 KANTANOS (Ἑλληνικά) = Ἀγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 159).
Μισοερείπωμένο ναῦδριο μέσα στὴν Κάντανο. Οἱ τοιχογραφίες μόλις διακρίνονται. Ἐπίσης μέσα στὴν Κάντανο εἶναι καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὴν ἴδια κατάσταση μὲ τὴν Ἀγία Παρασκευή. Σώζεται τμήμα ἀπὸ μεγάλη ἐπιγραφή (μήκους 80 ἐκ.) μὲ γράμματα ὕψους 5 ἐκατ. Δὲν περιλαμβάνεται στὸν «Κατάλογο»

³⁸⁸ Βλέπε σχετικὰ μὲ τὰ κτίσματα πού βρέθηκαν στὴν περιοχὴ Καντιάνου, πού ἐπιβεβαιώνουν τὶς εἰδήσεις γιὰ αὐτὴν τοῦ Σ Βυζαντίου καὶ τοῦ Ἱεροκλέους, Ε Ε Κ.Σ. τόμ. Α, 1938, σελ. 606.

98. KANTANOS (Τρυγόνω) = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Κατάλ. 160).
Τίποτα πὰ δὲν σώζεται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες.

99. ΠΛΕΜΕΝΙΑΝΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 162). Σχέδ 75,
εἰκ. 291 296

Πρόσφατες ἐπισκευὲς ἀλλοίωσαν ἐντελῶς τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ ναοῦ. Εὐτυχῶς δὲν ἐπεκταθήκανε καὶ στὸ ἐσωτερικὸ Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη



Σχέδ 75
Πλεμενιανὰ. Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ 75a.
Διάταξη θεμάτων

1 Βρασμός. Ἐνα μικρὸ μονάχα μέρος ἀπὸ τὴν παράσταση διακρίνεται στὴν εἰκ. 296

2 καὶ 6 Κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν ἐκκλησία 62 (θέματα 1 καὶ 8), οἱ δυὸ παραστάσεις μὲ τοὺς ἑνθρονους Ἀποστόλους (εἰκ. 296), ἔχουν τοποθετηθεῖ συμμετρικά, ὡς πρὸς τὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ὅπου ἡ Δέηση. Τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι σὲ δυὸ ἐπάλληλες σειρές στὴν πρώτη οἱ ἑνθρονοὶ Ἀπόστολοι, καὶ πίσω οἱ Ἄγγελοι, ὁρθοὶ, ὅλοι σὲ μετωπικὴ στάση. Ἡ φθορὰ εἶναι ἐκτεταμένη

3 Ἡ «εβλογὴ» (εἰκ. 291). Μπροστὰ σὲ στρογγυλὸ τραπέζι, σκεπασμένο μὲ πλουμιστὸ ὕφασμα, καὶ μὲ πολλὰ σκεύη πάνω, κάθονται τρεῖς γενειοφόροι ἱερεῖς, ποὺ φοροῦν περίεργα καλύμματα στὸ κεφάλι. Ἐχουν ἐλαφριὰ στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά, ἐκεῖ ὅπου ὁ Ἰωακείμ, μὲ τὴν μικρόσωμη Παναγία στὴν ἀγκυαλιά του—ὅπως στὴν ἐκκλησία 62 (θέμα 2)—ποὺ τὴν εὐλογοῦν καὶ οἱ τρεῖς μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ἡ Ἄννα δὲν συμμετέχει στὴ σκηνή. Ἡ παράσταση τῆς Εὐλογίας συναντᾶται σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης³⁸⁹

³⁸⁹) Εκτὸς ἀπὸ τὴν ἐκκλησία 62 (θέμα 2), τὴν συναντήσαμε ἤδη καὶ στὴν

4. Σύναξη ἀσκητῶν καὶ ὁσίων (εἰκ. 292). Συμπληρώνει τὶς παραστάσεις 1 καὶ 6. Οἱ ἀσκητές, γυμνοὶ (ὅπως ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος) ἢ μὲ τὸ ἀπέριττο ῥάσο τους ντυμένοι, προπορεύονται, καὶ ἀκολουθοῦν οἱ Ἅγιοι, μὲ τὴν ἐπίσημη ἀρχιερατικὴ στολὴ, κρατώντας ὁ καθένας τὸ εὐαγγέλιό του. Ὅλοι ἔχουν στραφεῖ πρὸς δυσμὰς καὶ ἀτενίζουν προφανῶς τὸν Χριστὸ τῆς Δέησης.

5. Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (ἢ Ξέση,).

7. Τροχός, 8. Ἀδιάγνωστο μαρτύριο τοῦ Ἁγίου.

9. Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεών

10. Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 293). Ἡ συνηθισμένη διάταξη τῶν προσώπων. Τὰ ἱμάτια τῶν ἀγγέλων ἐρυθροπά, χιτῶνες σὲ ἀμυγδαλί.

11. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

12. Ὁ Ἅγιος στὴ φυλακή, 13. Ὁ Ἅγιος ἐνώπιον τοῦ Ἡγεμόνα.

14. Ὁ Ἀσπασμός (ἢ Ἐπίσκεψη) Παναγίας – Ἐλισσάβετ

15. Λίθος, 16. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 17. Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση 4, στενόμακρη ἐπιγραφή, σὲ ζώνη πλάτους 0,25 μ. καὶ μήκους 2,20 μ. (βλ. εἰκ. 292). Νομίζω πὺς ἡ χρονολογία δὲν εἶναι 6918 (ἢ 1409) ἀλλὰ μάλλον 6958 (1449)³⁹⁰. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τρεῖς ἔφιπποι. ὁ Ἅγιος Δημήτριος, ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὴ μέση, καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (,) στὸ δεξιὸ ἄκρο. Ἀκολουθεῖ ἡ παράσταση τοῦ ἔφιππου Ἁγίου Γεωργίου, μὲ τὸν μικρὸν ἀπελευθερωμένο σκλάβο στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου. Κρατᾷ στὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι κύπελλο (εἶναι κεῖνο ποὺ θὰ πρόσφερε στὸν Ἀμυρὰ τῆς Κρήτης) καὶ στὸ δεξιό, κανάτι. Τὴν παράσταση τὴν ἔχομε ἤδη συναντήσῃ στὶς ἐκκλησίες 21, 59 καὶ 61.

Νότιος τοῖχος. Περίπου στὴ μέση, στενόμακρη παράσταση τῆς δρακοντοκτονίας. Ἐφιππος ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἔχει ἀκοντίσει τὸ θεριό, ποὺ ἔρπει, τιθασσευμένο, στὰ πόδια τοῦ ἄσπρου ἀλόγου, ἐνῶ ἡ βασιλοπούλα, μὲ βασιλικὴ στολὴ καὶ διάδημα, προχωρεῖ μπροστὰ καὶ τὸ τραβᾷ, δεμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸ μὲ τὴ ζώνη της. Ἀριστερὰ τὸ κάστρο τῆς φανταστικῆς πόλης Λασίας (ἢ Ἀλαγίας), μὲ τὶς πολεμίστρες του, ὅπου οἱ γονεῖς τῆς βασιλοπούλας στέκονται καὶ παρακολουθοῦν τὸ θαῦμα, ἐνῶ δυὸ ὑποτακτικοὶ σαλπίζουν τὸ χαρμόσυνο γεγονός, μὲ μακρὰ βούκινα. Πίσω ἀπὸ τ' ἄλογο διακρίνεται μικρόσωμη μορφή καὶ πάνω

ἐκκλησία 95. θέμα 6) Βλ. ἐπίσης Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, *op. cit.*, σελ. 109. Ὁμοία παράσταση, μὲ τὴν ἴδια στάση καὶ κίνηση τῶν ἱερέων, βλέπε στὴν Οὐρά (1295) Millet-Frolow, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, Paris 1962, Fasc. III, pl. 1,3.

³⁹⁰) Ἡ ἐπιγραφή πρωτοδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Σ. Ξανθοῦδιδη στὴν «Αθηνά», τόμος XV, 1903, σελ. 112. Βλ. καὶ Gerola, *Monumenti*, τόμος IV, σελ. 459.

ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς ἡ λέξις «*Καλόγρηνα*», προφανῶς ἡ ἀφιερώτρια Ὁμοια παράσταση δρακοντοκτονίας συνάντησα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ἀνυδριώτη, ποὺ ζωγράφισε στὰ 1323 ὁ Παγωμένος³⁹¹. Πάνω ἀπὸ τὴν δρακοντοκτονία, παράσταση, ἐπίσης στενόμακρη, τοῦ καλοῦ ληστή. ἡ Παναγία ἔνθρονη δέεται μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια Δεξιὰ τῆς μορφὴ καταστρεμμένη (ὁ Ἀβραάμ,), ἀριστερὰ ἄγγελος καὶ ἀκόμα ἀριστερότερα ὁ ληστής στὴν πύλη τοῦ Παράδεισου, «*βαστάζων.. τὸν σταυρόν*» του.

Κονιὰ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 295)

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸν βορεινὸ παραστάτη οἱ κολασμένοι

Ἡ σάρκα τῶν προσώπων, στὶς παραστάσεις ποὺ παρουσιάσαμε, εἶναι σὲ ὄχρα. Τὸ πλάσιμο γίνεται μὲ γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ περιγράμματα τῶν γυμνῶν σωμάτων καὶ τῶν προσώπων, ὡς καὶ τὰ μαλλιά, εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρώμα.

Γενικά, τεχνίτης πολὺ μέτριος.

100. ΠΛΕΜΕΝΙΑΝΑ = Σωτήρα (Κατάλ. 163). Σχέδ 76, εἰκ. 297 - 299

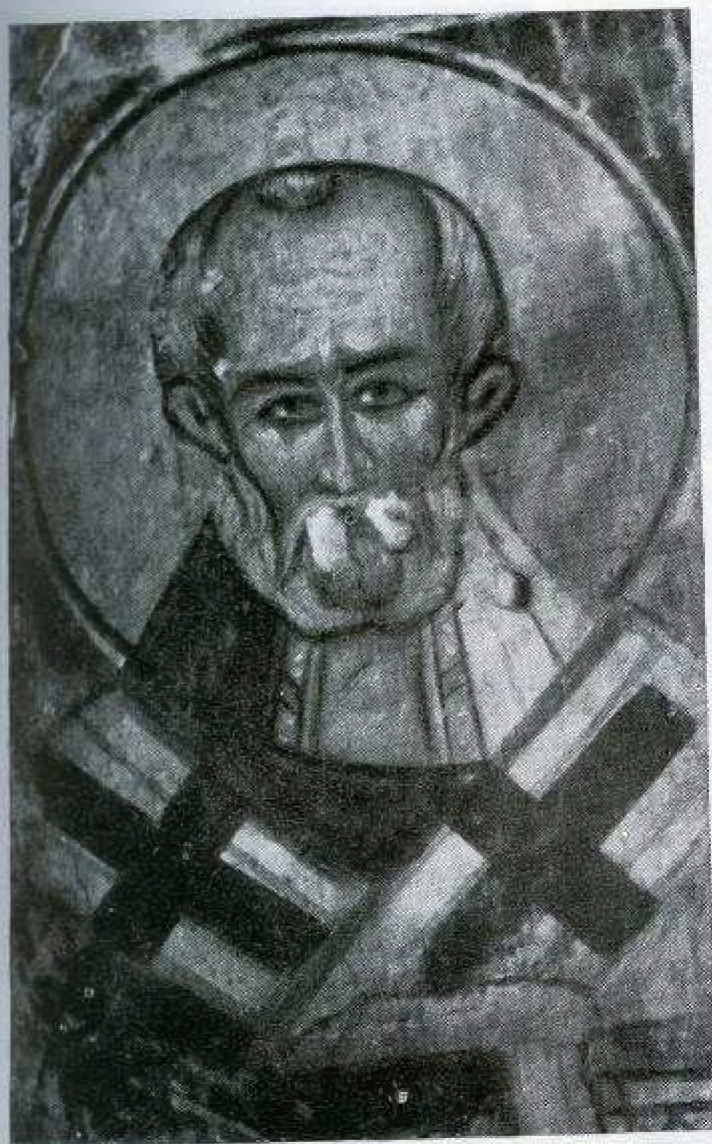
Οἱ τοῖχοι, σὲ μερικὰ τμήματα ποὺ ἀποκαλύφθηκαν, φαίνεται νὰ ἔχουν κατασκευαστεῖ ἀπὸ ἀργολιθοδομή, μὲ συχνὴ παρεμβολὴ ὀπτοπλίνθων, πάχους 4 ἐκ. Ἐπίσης ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴ λιθοδομὴ μέλη μαρμάρινα ἢ λίθινα ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα, ὅπως ἀμφικιονίσκος, ὅμοιος μ' ἐκεῖνον ποὺ βρῆκα πεταμένο στὸ προαύλιο τοῦ ναοῦ (εἰκ. 290) διαστάσεων ὕψος 60 ἐκ., πλάτος 40 ἐκ., πάχος 14 ἐκ. καὶ ἐπίσης μικρὸ κιονόκρανο ὕψους 20 ἐκατ., ἐντοιχισμένο στὴν νότια ὄψη, ποὺ γι' αὐτὰ ἄλλωστε ἔχω μιλήσει σὲ προγενέστερη ἐργασία μου³⁹². Ἐπίσης στὸ προαύλιο τοῦ ναοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀμφικιονίσκο, βρῆκα καὶ κιονόκρανα (εἰκ. 297) 5ου αἰ., τῶν ἐξῆς τύπων καὶ διαστάσεων. α) τὸ Α, ὕψος 27,5 ἐκ., πλάτος ἄβακα 30 ἐκ., διάμετρος βάσεως 21 ἐκ. Στὴν μιὰ ὄψη, στὴ μέση τοῦ ἄβακα, κεφαλὴ ζώου, πιθανῶς κριοῦ. Βλέπε ἀνάλογου τύπου στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο³⁹³, β) τὰ Β καὶ Γ, κο-

³⁹¹) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος, *op. cit.*, σελ. 150 καὶ πίν. ΙΣΤ', 1. Βλ. ἐπίσης Στ. Πελεκανίδη, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας 1960, σελ. 47-48 καὶ πίν. XII.

³⁹²) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι *op. cit.*, σχέδ. 10 καὶ πίν. Ζ, 5.

³⁹³) Γ. Σωτηρίου, Οδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου σελ. 24 (2-5). Βλ. ἐπίσης P. Lemerle, *Chapiteaux Chrétiens à Protomes de Béliers*, «*Αρχαιολογικὴ Ἐφημερὶς*» 1937 σελ. 292, ὅπου χριστιανικὰ κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφες μορφὲς ζώων. Ἄ. Ὁρλάνδος, Ἡ ἐξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης, βλ. εἰκ. 250, 260, 261.

Είχ. 295 (ἀριστερά). — Πλεμενιανά.
Ἅγ. Γεώργιος Ο Ἅγιος Νικόλαος



Είχ. 296 (κάτω). Πλεμενιανά Ἅγ
Γεώργιος Σύναξη ἁγίων Βρασμός
ἁγίου Γεωργίου.





Είκ 297 Α Β, Γ (ἀριστερά) Πλε-
μενιανά. Σωτήρος. Κιονόκρανα

Είκ 298 (πάνω). Πλεμενιανά. Σω-
τήρος 'Αμφικιονίσκος.

Είκ. 299 (δεξιά). —
Πλεμενιανά Σωτήρος.
'Ο 'Αγιος Στέφανος
ὁ Πρωτομάρτυς.

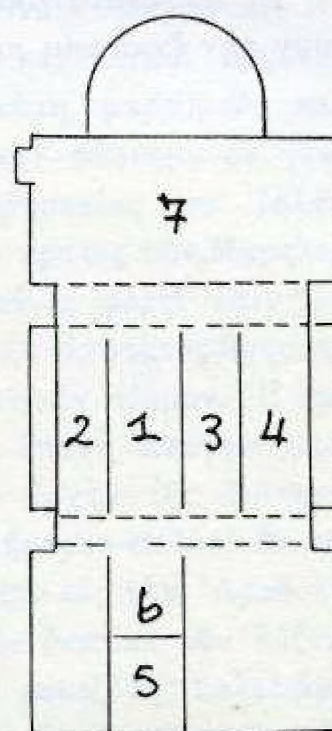


ρινθιάζοντα κιονόκρανα, μὲ χονδρότμητες ἄκανθες, διαστάσεων, τὸ μὲν Β: ὕψος 24 ἐκ., πλάτος ἄβακα 35,5 ἐκ., διάμετρος βάσεως 20,5 ἐκ., τὸ δὲ Γ ὕψος 19,5 ἐκ. μὲ πλάτος ἄβακα 29 ἐκ. καὶ διάμετρο βάσεως 22,5 ἐκ. Ἐντελῶς ὁμοίου τύπου εἶναι τὸ κιονόκρανο ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὸν Ἀἰ Κυρ - Γιάννη τοῦ Ἀλυκιανοῦ (Χανίων) καὶ ἀνῆκε σὲ παλαιοχριστιανικὸ κτίσμα τοῦ 5ου μ.Χ. αἰ.³⁹⁴ Ὅλα αὐτὰ μαρτυροῦν, ἀκόμα μιὰ φορά, ὅτι ἡ περιοχή εἶχε σημαντικὰ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα, ὀφειλόμενα πιθανότατα στὴν ὑπαρξὴ τῆς ἀρχαίας ἐπισκοπῆς Καντάνου³⁹⁵

Ὁ ναὸς τοῦ Σωτήρα, τυπικὴ μορφή ἀνατολικῆς βασιλικῆς ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ἡ Miss Bell³⁹⁶, ἔχει τὰ ἑξῆς κύρια χαρακτηριστικά α) εἶναι ἀπλῆ, ἐπιμήκης αἵθουσα μὲ τρεῖς ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά, β) κυλινδρική καμάρα, μὲ δυὸ σφενδόνια (δίχως ὑφαψίδια) καὶ γ) κόγχη βαθειά, ποὺ συναντᾶται σὲ ἀρμένικους ναοὺς τοῦ 5ου αἰ.³⁹⁷ καὶ στὸ Tur - Abdin, ἐπηρρασμένον ἀπὸ Συριακὰ μνημεῖα τοῦ 2ου καὶ 3ου αἰ.³⁹⁸

Ἡ εἰκονογράφηση ποὺ βλέπομε σήμερα καὶ ποὺ διατηρεῖται σὲ ὄχι καλὴ κατάσταση, καταστρεμμένη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, νομίζω πὼς ἔγινε πολὺ μετὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ κτίσματος. Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

- 1 Ἡ Βάπτισμα, 2 Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.
3. Γέννησις τοῦ Χριστοῦ, 4. Ὑπαπαντή (ὁ Χριστὸς στὰ χεῖρια τοῦ Συμεῶν).
5. Κάθοδος στὸν Ἀδὴ, 6 Μεταμόρφωσις



Σχέδ. 76 Πλεμενιανά
Τοῦ Σωτήρα.
Διάταξη θεμάτων

³⁹⁴) Α Β.Μ.Ε τόμος Η' σελ. 185 - 186 καὶ εἰκ 39 Βλ. ἐπίσης καὶ Δ Χ. Α.Ε., περίοδο Δ', τόμ Δ', πίν. 71,4 καὶ σελ. 341

³⁹⁵) Βλ. G Gerola, Monumenti Veneti, τόμ. II, σελ. 60. Τὸν Σωτήρα τῶν Πλεμενιανῶν τὸν παρουσιάζει στὴ θέση Τζεβερεμιάνα, (σελ. 54 καὶ κάτοψη 22, εἰκ. 23 - 24), ἐνῶ στὸν «Κατάλογό» του τὸν ἔχει, ὀρθά, τοποθετήσει στὰ Πλεμενιανά.

³⁹⁶) G Millet, L' école Grecque dans l' architecture Byzantine, 1916 σελ. 45

³⁹⁷) A. Khatchatrian, L' architecture Arménienne, (Extrait de Vosfan, τόμ. 1, 1948 49 σχέδ 1, 2, 3, 4 κλπ)

³⁹⁸) Ugo Monneret de Villard, Le chiese della Mesopotamia, 1940, σελ. 44 καὶ συνέχ. καὶ σχέδ. 37, 38, 40, 41.

Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, ἅγιοι μέσα σὲ στηθάρια.

Ἡ φθορὰ τῶν ὑπόλοιπων εἶναι τέτοια ὥστε ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

Στὸν βόρειο παραστάτη τοῦ ἱεροῦ (τὴν Πρόθεση), ὁ Ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 299).

Ἐπιγραφὴ μὲ χρονολογία δὲν ὑπάρχει. Ὁ Ξανθουδίδης ἀναφέρει χαράγματα 1362, 1399 καὶ 1426³⁹⁹.

Τὰ τελευταῖα χρόνια γκρέμισαν τὸν δυτικὸ τοῖχο γιὰ νὰ ἐπεκτείνουν τὴν ἐκκλησίαν πρὸς δυσμὰς.*

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ

³⁹⁹) Σ. Ξανθουδίδης, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ τῆς Κρήτης • Ἀθηνᾶ, τόμ. XV, σελ. 102

* Οἱ ὑπόλοιπες ἐκκλησίες τῆς ἐπαρχίας Σελίνου (ἀριθ 101-126) θὰ δημσιευθοῦν σὶδὲ ἐπόμενον τεῦχος τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν».